الحدث : اليوم الوطني للثقافة 29 ماي 2006



سيادة الرئيس زين العابدين بن علي
يتسلّم ميداليّة "أكاديميّة النقائش والآداب الجميلة لمعهد فرنسا"



سيادة الرئيس زين العابدين بن علي
يتسلّم "درع مؤسسة التراث الأندلسي" باسبانيا



سيادة الرئيس زين العابدين بن علي يتسلّم "درع صديق الصحافة"
من المجلس التنفيذي لعمادة الصحافيين الإيطاليين

وثيقة

خطاب سيادة الرئيس زين العابدين بن علي في اليوم الوطني للثقافة 29 ماي 2006



بسم الله الرحمان الرحيم

حضرات السادة والسيدات،

أجدّد اللقاء بكم في هذا اليوم الوطني الذي جعلنا منه مناسبة سنوية للاحتفاء بالثقافة وأهلها، وتكريم المتميّزين في مختلف مجالات الفكر والإبداع، تأكيدا لمنزلة الثقافة في مشروعنا الحضاري، وتعزيزا لما نحيط به المثقفين والمبدعين في بلادنا من عناية ورعاية.

ويسعدني بهذه المناسبة أن أتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ جان ليكلان Jean Leclant الكاتب العام القار لـ "أكاديميّة النقائش والآداب الجميلة لمعهد فرنسا" لإسناده إليّ ميداليّة هذه الأكاديميّة، والسيدة روزاريو توراس رويس Rosario Torres Ruiz نائبة رئيس مؤسسة "التراث الأندلسي" بإسبانيا ووزيرة الثقافة بإقليم الأندلس لإسنادها إليّ درع هذه المؤسسة، وإلى السيد لورنزو دلبوكا Lorenzo Del Boca رئيس "المجلس التنفيذي لعمادة الصحافيين الإيطاليين" لإسناده إليّ درع "صديق الصحافة" لهذا المجلس، مقدرا مبادرتهم، ومكبرا لديهم ولدى جميع معاونيهم، روح التفتح والتواصل مع الثقافات الأخرى، ومثنيا على ما جاء في كلماتهم من لطف المشاعر نحو تونس وشعبها وقيادتها.

وإذ أتوجّه بأخلص التهاني إلى من سينالهم بعد حين شرف التكريم بالأوسمة والجوائز، فإني أنوّه بإنتاجهم وإبداعاتهم، معربا عن تقديري لجهودهم في دعم الثقافة الوطنيّة وإثرائها وتأكيد حضورها وإشعاعها، على المستويين الإقليمي والدولي.

حضرات السادة والسيدات،

لقد نزّلنا الحق في الثقافة مكانة بارزة ضمن اختياراتنا وتوجّهاتنا. وأولينا العمل الثقافي العناية التي هو بها جدير في مشروعنا الحضاري، ومنحناه موقعا مهمّا في مسيرتنا التّنموية الشاملة، اعتبارا لدوره الحيوي في ترسيخ القيم، وتطوير المفاهيم، وتعميق الوعي بطبيعة ما يجري في عالمنا من تطورات وتحدّيات.

لذلك حرصنا على أن تكون ثقافتنا الوطنيّة معبّرة عن هويتنا وخصوصياتنا المميّزة، متفتّحة على التجارب الإنسانيّة ومتفاعلة مع مستجدات العصر، في إطار علاقة إيجابيّة تقوم على صيانة الثوابت الوطنيّة من جهة، وعلى الحوار مع الثقافات الأجنبيّة من جهة أخرى.

وانطلاقا من هذه القناعة، تعدّدت مبادراتنا لتأهيل القطاع الثقافي وحفزه إلى الانخراط في مجتمع المعرفة والأشكال الرقميّة الجديدة للإنتاج، وشملناه بإصلاحات هيكليّة وبرامج متنوّعة الأغراض والاختصاصات، مكّنتنا من بعث أقطاب ثقافيّة وطنيّة وجهويّة، ومن تطوير عمل المؤسسات الثقافيّة المرجعيّة.

ونحن إذ نحرص على مزيد دعم المؤسسات الثقافيّة وصيانتها وتجهيزها، وتحسين ظروف عملها وتوسيع أنشطتها، فإننا ندعو وزارة الثقافة والمحافظة على التراث ووزارة الشباب والرياضة والتربية البدنيّة، إلى إعادة تنظيم دور الثقافة ودور الشباب، من حيث أنظمتها الأساسيّة، وتحديد وظائفها، وظبط مشمولاتها وطرق سيرها، وتصنيفها، وتعهدها بالصيانة الدائمة.

كما ندعوها إلى إعادة النظر في طريقة اختيار المشرفين على هذه الدور، **وفي طريقة إعداد برامجها وأوقات عملها، بالكيفيّة التي تؤهلها** لأداء مهامّها **في استقطاب المثقفين** والشبان **في أحسن الظروف وبأنجع الأساليب، وفي دفع الحركة الثقافيّة والشبابيّة والترفيه بمختلف الجهات.**

وكنا أعلنّا في برنامجنا لتونس الغد، عزمنا على مزيد تشجيع المثقفين على الاجتهاد والابتكار، حتى يواكبوا ما يجدّ في العالم من مناهج ومضامين وفنون وتقنيات، ضمن فضاء ثقافيّ معولم، تشتد فيه المنافسة وتتسارع فيه التحولات.

وعملنا من ناحية أخرى على تبسيط الإجراءات الإداريّة المتعلقة ببعث المشاريع الثقافيّة، وتشجيع الاستثمار في الميدان الثقافي باعتباره شأنا عامّا يهم كل الأطراف.

وتجسيما لقرارنا بتاريخ 7 نوفمبر 2005 ببعث إذاعة ثقافيّة تعكس الحركيّة التي يشهدها هذا القطاع وتكون إحدى آليات إشعاع تونس والتعريف بإبداعاتها، **نأذن بأن ينطلق البثّ بهذه الإذاعة اليوم بمناسبة احتفالنا باليوم الوطني للثقافة، بعد أن استكملنا الإعداد اللازم لانطلاقها، ووفرنا لها من الظروف الملائمة ما يمكّنها من أداء دورها على أفضل الوجوه.**

وقد أمرنا بالترفيع التدريجيّ لميزانيّة الثقافة ضمن ميزانيّة الدولة، إيمانا منا بأهميّة تنشيط العمل الثقافي وتطويره في مختلف المجالات والقطاعات، والارتقاء بمادته إلى المستوى الذي يمكّنه من الانتشار والرواج داخل البلاد وخارجها.

وفي نطاق هذا التوجه، **نأذن بتطوير هيكلة المندوبيات الجهويّة للثقافة والمحافظة على التراث، وإعادة تنظيم اللجان الثقافية الجهويّة والمحلية، بما يواكب التطور الحاصل في منهجيّة العمل والبرمجة والإحاطة، ويعطي هذه اللجان دفعا جديدا من الجدوى والنجاعة.**

ونحن ندعو، في السياق نفسه إلى مزيد تفعيل مشاركة المجتمع المدني والنسيج الجمعياتي في إثراء النشاط الثقافي وإغناء مضامينه وتوسيع قاعدته وتنويع فضاءات انتشاره، وطنياً وجهوياً ومحلياً، اعتقادا منا بأن الثقافة تعبير إرادي حرّ للمبدع بعيد عن كل احتواء أو توجيه، وانعكاس أمين للمجتمع بكل ما يتميّز به من ذكاء وعبقريّة ومن مشاغل وتطلعات،

وإذ نحرص على صيانة تراثنا الزاخر، ومعالمنا الأثريّة الممتدّة عبر ربوع الوطن كافة، ونبذل جهودا متواصلة لصيانتها والحفاظ عليها، فإننا نعمل في الوقت ذاته، على إحياء هذا التراث وتوظيفه لكي يكون سندا لمقومات شخصيتنا الوطنية، وعنصرا حاسما في دفع التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

وفي إطار هذه المقاربة، نولي عناية بالغة لمزيد **النهوض بالسياحة الثقافيّة**، وتنويع المنتوج السياحي الوطني وتهذيب مادته وتحسين عرضه وتسويقه، لكي يعزز قدرة القطاع على دعم الاقتصاد الوطني.

كما شملنا باهتمامنا الحرف والصناعات التقليديّة باعتبارها إبداعات مستمدّة من تراثنا الثقافي والاجتماعي، ومؤهلة للإسهام النشيط في حركيّة التنمية.

وفي هذا السياق، **نأذن بوضع خطة وطنيّة للنهوض بالصناعات التقليديّة تعتمد التنسيق والتعاون والتكامل بين وزارة التجارة والصناعات التقليديّة، ووزارة الثقافة والمحافظة على التراث، ووزارة التعليم العالي، وسائر الأطراف المعنيّة بتراثنا الحرفي، قصد تطوير استعمالاته في الحياة المعاصرة، واستنباط الوسائل الكفيلة بإكسابه الإضافة المميزة والطابع الفنّي المناسب، لمزيد التعريف به وتوسيع ترويجه مع المحافظة على أصالته.**

وفي نطاق سعينا الدؤوب إلى فتح آفاق أفضل أمام صناعتنا الثقافيّة، شهدت العشريّة الماضية ارتفاع ميزانيّة دعم الفنون إلى أضعاف ما كانت عليه، وتعززت بنيتها الأساسيّة، و أتيحت للمبادرة الخاصّة فرصة المساهمة في توسيع قاعدتها الاقتصاديّة.

وقد حقّق قطاع الكتاب والنشر تطورا ملحوظا، فزاد عدد دور النشر المنتفعة بدعم الورق، كما ارتفعت اقتناءات الدولة من الكتب على نحو مطّرد، تشجيعا للإنتاج وإثراء لرصيد المطالعة العموميّة.

وفي مجال الفنون السمعيّة البصريّة، تضاعفت ميزانيّة إنتاج الأفلام مرتين خلال الفترة (1999 ـ2006)، وتم تأهيل عشرين قاعة للعروض السينمائيّة، كما تمّ بعث قطب تكنولوجي لصناعة السينما في قُمرت بمساعدة من الدولة، إضافة إلى العناية بالمسائل المهنيّة.

وشهد قطاع الفنون الدراميّة والركحيّة بدوره تطورا مطردا في ميزانية الدعم إنتاجا وترويجا، وكذلك في بنيته الأساسيّة وفي إنشاء مراكز للفنون الركحيّة. فارتفع عدد العاملين في هذا الميدان من صنفي الهواة والمحترفين، وتعدّدت الهياكل المسرحيّة الخاصة إلى أن بلغت ما يناهز مائة وعشرين هيكلا، مما أتاح فرص التشغيل أمام الكثيرين من خريجي المعهد العالي للفن المسرحي.

ودعما لما سجلته الفنون الدراميّة والركحيّة من نتائج إيجابيّة مشجعة، **فإننا نهيب بالساهرين على هذا القطاع والمتدخلين فيه، أن يضاعفوا الجهود لمزيد العناية بالمضامين وتطويرها في اتجاه التنوع والثراء، وتحقيق الإضافة الإبداعيّة المرجوّة.**

أمّا الموسيقى التونسيّة، فقد تألّقت في مختلف الاختصاصات، وأمكن تحقيق عدّة إنجازات في مجال المحافظة على تراثنا الموسيقي وتعهده بالجمع والترميم والتصنيف. وقد أذنا منذ سنة 2000 برصد اعتمادات

سنويّة لمساعدة المبدعين على انتاج مصنفات موسيقيّة جديدة، بالإضافة إلى تواصل دعم العروض الموسيقيّة في المهرجانات. كما تطورت على المستوى المهني، صناعة الآلات الموسيقيّة، وارتفع عدد فضاءات التسجيل الصوتي، وتزايد عدد العاملين في هذا القطاع وفي المجالات المتصلة به.

وسعيا إلى صيانة المكاسب التي تحققت للموسيقى في بلادنا. **فإنّي أدعو إلى الإحاطة بمؤسساتها المرجعيّة في هذا الاختصاص، ومزيد النهوض بالتعليم الموسيقي، في اتجاه تنويع المضامين وإثرائها والارتقاء بالأداء الفنّي، والعناية بالوضع المهني للموسيقيين، وتوفير مسالك توزيع جديدة للإنتاج الموسيقي الوطني، وتخصيص مساحة أكبر له في وسائل الاتّصال المسموعة والمرئيّة.**

وفي إطار هذا التوجه، **نأذن بتنظيم استشارة وطنيّة حول وضع قطاع الموسيقى تسهم فيها كل الأطراف المعنية، من أجل تطوير الانتاج الموسيقي التونسي ودعمه وترويجه، وتأمين حضور أوسع له في الميادين التربويّة والثقافيّة والترفيهيّة والإعلاميّة. كما نأذن بإصدار النصوص التنظيميّة التي تتعلق بتصنيف أدقّ وأشمل للمهن الموسيقيّة، ولما يتّصل بها من اختصاصات.**

وتبقى رعايتنا للمبدعين وسائر العاملين في الحقل الثقافي، خيارا جوهريا في سياستنا الثقافيّة، نكرّسه باستمرار، للتشجيع على الاجتهاد والابتكار، وإتاحة الظروف المناسبة لإشاعة ثقافة الجودة والامتياز.

وقد عملنا في هذا السياق على تأمين الضمانات الاجتماعية لفائدة المبدعين، وإسناد رخص التفرغ لنخبة من العاملين منهم في القطاع العمومي إضافة إلى تمكينهم من إعانات ظرفيّة عند الاقتضاء.

ونؤكّد اليوم حرصنا على مواصلة عنايتنا بالثقافة وتنميتها وعلى تشجيعنا للانتاج الثقافي، ودعمنا لحريّة الإبداع والنشر، وتكريسنا للتّعاون الثقافي الدولي في كل الاختصاصات.

وعلاوة على ما اتخذناه من مبادرات وقرارات في مجال حماية حقوق المؤلفين، **فإننا نأذن بتحيين القانون عدد36 لسنة 1994 المتعلق بحقوق الملكيّة الأدبيّة والفنية، حتى نزيد في إحكام ضمان حقوق الملكيّة لسائر العاملين في ميدان الإبداع الأدبي والفكري والعلمي والفني، ونرسّخ الأبعاد الفكريّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة لحقوق المبدع، وندفع بتشريعاتنا إلى مواكبة التطور الحاصل في هذا المجال، على الساحتين: الوطنيّة والدوليّة.**

حضرات السادة والسيدات،

إنّنا حريصون على التقدم بثقافتنا الوطنيّة أشواطا جديدة على درب النّجاح والتألق من موقع المشاركة المفيدة والإضافة المتميّزة.

ويقيني أنّ مبدعينا ومبدعاتنا وسائر نخبنا ومثقفينا، واعون بمسؤولياتهم في تحقيق هذه الأهداف، ويدركون قبل سواهم ضرورة تجديد الرؤى والمقاربات في التعامل الرشيد مع واقع العصر ومقتضيات الحداثة، بما يخدم ثقافتنا وينمّي رواجها وإشعاعها.

والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

فنّ (الــواو) بين المشرق والمغرب

عبد الرحمان الأبنودي *

الواو الرباعي المربع :

كلُّها تسميات لفنّ واحد من فنون القول، تنتمي من حيث التصنيف الوظيفي إلى (المثل الشعبي) إلاّ أنها تتفوّق عليه بكونها فنا شعريا له قيمته الهامة في حياة البشر في صعيد مصر وفي بلدان عربية أخرى كما سيرد. فـ(الرباعي) شكل فني سائر في صعيد مصر، يطلقون عليه إسم (الواو) أو (المربّع) وهو يرتكز على لعبة ارتطام القوافي لتبرز الحكمة وتتولّد المعاني.

وبما أن المربّعَ مربّعٌ فإنّه يتكونُ من أربعة أضلاع أي أربعة شطرات تكوّن بانفصالها واتصالها بيتين من الشعر تتطابق فيهما قافيتا الشطر الأول والثالث أو تتشابه، وكذلك الأمربالنسبة للشطر الثاني والرابع.

كأن نـقول :

طَبِيبْ الجرَايحْ قُومْ إلْحَقْ
وهات لي الدوّا اللّي يوَافِقْ
فيه ناس كثيربتعرف الحَقْ
ولاجل الضرورة.. توَافِقْ !!

في الطّفولة وحين تعلمنا قراءة الكلمات، كنا نجد تلك الكتيبات الصغيرة يبيعها رجل في سوق القرية الأسبوعي. كتيبات تحملُ عناوين قصص تسربّتْ من ألف ليلة وليلة ـ كما عرفنا فيما بعد ـ وأدعية وأذكارا ومواويل شعبية. ثم كان ذلك الكتيب النحيلُ الذي كتُب عليه (ديوان أحمد بن عروس). اشتريناه وقرأناه وأعجبنا به لكنّنا أدركنا ـ على صغر سنّنا ـ أن من كتبه ليس صعيديا، وأن الكاتب ينتمي إلى شمال مصر على الرغم من إيراده تلك القصّة عن أصل هذا الديوان.

أماّ القصّة التي وردت بالديوان الفقير فهي قصة خيالية تفتّق عنها رأس «حشاش» مصري عبقري.

تقول القصّة إن «أحمد» هذا الذي صار اسمه فيما بعد «أحمد بن عروس»، والذي نسب إليه الفولكلوريون فنّ (الواو) أو (المربّع) كان فارسا لصاً و«زعيم عصابة» لا يشقّ له غبار ـ كما يقولون ـ وكان له أتباعٌ أقوياء يطيعونه فيهجمون على بيوت الأغنياء ويديرون السلب والنهب ويفرضون الأتاوات على القادرين وغير القادرين. حتى جاءت ليلة اختطف «الفارس أحمد» فيها عروسا في ثياب العرس، انتزعها من بين أهلها وأردفها خلفه على الحصان وانطلق بها إلى الجبال التي كان يسكنها مع عصابته.

كان هذا اللّصُ ـ ويا للعجب ـ مغرما بفن (الواو). فألقى على أسيرته مربّعا يحرضّها فيه على الفسق والرذيلة. كانت العروس هي أيضا ـ ويا لمحاسن الصّدف ـ خبيرة بفنّ «الواو» فرزعته مربعا شديدا أكثر إحكاما وأبرع صياغة تذكرّه فيه بأن الدنيا إلى نهاية،

* هذه المساهمة هدية من الشاعر العربي الكبير عبد الرحمان الأبنودي لقراء الحياة الثقافية.

وأن النهاية إلى حساب وأن الربّ لا ينام، وأن خطف امرأة ضعيفة ليس من الفروسيّة في شيء، ففزع من قولها، وخاف من الله وارتعد، وأردفها مرّة أخرى خلفه على الحصان وعاد بها إلى أهلها وقدّم الاعتذار. صرف اللّص «أحمد» عصابته، وفرش حصيرا أمام بيته وجلس يغنّي الحكمة والأيام من خلال تلك المربعات الرائعة. ومن يومها لُقّب «بابن عروس».

هل سمعتم من قبل بقصّة على هذا القدر من الجمال والتلفيق ؟

كنت قد سافرت الى تُونسَ مرارا للعمل على السيرة الهلاليّة مع الأديب والمفكر الكبير (الطاهر قيقة) رحمه الله ود.عبد الرحمان أيوب، وإذا بي أفاجأ بأن هناك بلدة كاملة تسمّى (ابن عروس) وبعيدا عن التفاصيل، كان بالقرية بئرٌ ومسجدٌ باسم (سيدي أحمد بن عروس). اكتشفت أنّه صوفيٌّ فقير كان يعمل حمالا في السوق القديم بتونس حافيا ممزّق الثوب. كان يحمل أحمالا فوق طاقة البشر لذلك تبارك الناس به وأطلقوا عليه (حمّالَ الحمول) ثمّ اعتزل الحياة واتّخذ له خلوة على سطح بيت قديم، أصبح الآن مزارا معتنى به في السوق التونسي القديم وهو يقوم هناك دليلا على أن إسمه انتُحِل في بلادنا. فالرجل لم يذهب بتاتا إلى مصر، ولم يغادر تونس إلاّ مرّة واحدة اتّجه فيها إلى المغرب لزيارة الصوفي الكبير وشاعر (الربّاعي) سيدي (عبد الرحمان المجدوب) الذي سوف يأتي ذكره.

أمّا ابنُ عروس التونسي ومن خلال الكتاب الكبير الذي كتبه عنه (الشيخ عمر بن علي الجزائري الراشدي) تحت عنوان (ابتسام الغروس، ووشي الطروس، في مناقب قطب الأقطاب، والغوث الملتجأ إليه بلا ارتياب. السامي مقامه، الذي انتشرت على آفاق البسيطة أعلامه، المحيي رياض علوم الحقيقة بعد الدّروس، وحيد دهره، وفريد عصره، سيدي (أحمد بن عروس).... الخ.

والكتاب يذكر ميلاد ونشأة الرجل ومناقبه وفيه كلّه لم يرد ذكر أن الشيخ قال شعرا، أو أن أحدا من الآلاف الذين عاش بينهم في السوق المزدحمة سمع منه (رباعيا) واحدا. ولم يرد في كل الكتاب غيرُ مربّع واحد في الجزء الذي يعقب عودته من زيارة «سيدي المجدوب» في المغرب، وليس ثمّة ما يؤكّد ما إذا كان «ابن عروس» هو قائله أو «سيدي عبد الرحمان المجدوب» أو غيرهما ويقول المربع :

(جميع المدن شُوليّت
حتّى لـ «سبتة» الحصينة
أنا مثل «بنزرت» ما رأيت
الوادي وسط المدينة).

[وأنا أرى أن من يكتب رباعيا كهذا يقدر على كتابة ألف] إذن فلقد تأكدنا أن «ابن عروس» على عكس ما صوره الملفقون تماما. فهو أولا تونسيّ وليس مصرياً. ثانيا هو رجل صوفيّ فقيرٌ حمّالٌ وليس قاطع طريق كما اختلقوا. ثالثا هو لم يكتب أو يدلي بهذه المربّعات وإنّما صاحبها هو (سيدي عبد الرحمان المجدوب) الصوّفيّ المغربي الذي ارتبط فنّ (الرباعي) في المغرب باسمه. وهنا مزالق أصحاب الأسطورة القديمة.

من المغرب انتشر فنّ الرباعي زاحفا إلى ما حوله من أقطار مثل تونس، ولكن الليّبيّين القدامى احتفوا به احتفاء شديدا ونسجوا على منواله. فعلى الرغم من تعدد أقطار المغرب العربيّة إلاّ أنها منطقة واحدة في النهاية مع عدم الوقوف عند هذه النقطة الآن.

ولا شكّ في أن فنّ الرباعي كان موجودا بالمغرب يسري في بيئاته الشعبيّة قبل ظهور «سيدي عبد الرحمان المجدوب» الذي بلوره وأكسب سماته الدّينيّة نبضا حياتيا ولم يقف عند حد التصوّف الشعبي كما فعل مثلا (الوليّ الصالح سيدي بهلول الشرقي) رحمه الله الذي لم تخرج مربعاته عن أهدافها الدينية والتي يؤكّد فيها على أن الإنسان لا شيء، وأنّه لا يملك إلا ما أعطاه الله إيّاه. لذلك فعنوان قصيدته الشهيرة هو

«القصيدة الفياشية» وهي قصيدة في ديوان يتخذ المربع أحيانا شكلا للتعبير. يقول في مطلعها :

«أنا ماني فيا شيء (ما فيّ شيء)

آش عليا مني (لماذا أفكرّ هكذا) ؟

نقلّقْ من رزقي لاش (لماذا)

والخالق يرزقني ؟ (ورزقي على الله)

أمّا المربّعات أو «الرباعي» الذي بلوره «سيدي عبد الرحمان المجذوب» حتى نسب إليه، فإنّه يتطرّق إلى كافة مناحي الحياة الاجتماعية بما فيها من قبول واستسلام لما أراد الله وما شاءت به الأقدار، ويتنقل ما بين علاقة الرجل بالمرأة، وخيانة الصداقة والعهد، والتمسّك بالوقار والصبر والصمّت حيث أن اللسان قد يُودي بصاحبه. يتحدث عن الديّن ووجوب سداده وعن البناء بلا أساس، والجود والبخل.. الخ. أي أنّه خرج بفن «الرباعي» إلى أحوال الناس ومعاناة الخلائق، ولا شك أنّ فنّ الرباعيّ كان متناثرا في أفواه الفقراء قبل «المجذوب» كما أسلفنا ولكنّه اهتمّ به وألّف فيه ما احتفظ به مريدوه وأحبابهُ في ديوان كامل وإن كان صغيرا، وربّما ظهر هذا الديّوان بعد رحيله، فإنّ عنوانه يوحي بذلك القول المأثور... «من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب».

أمّا كيف وصل هذا «الربّاعيّ» إلى صعيد مصر وإلى منطقة «قنا» بالذات، وكيف وجد التربة الصالحة في المنطقة التي تعج بالأبنية والأنماط الشعريةّ ؟ فلا شك أن الحجاج والتجار أتواْ به في الطرّيق الطوّيل الممتد من بلاد المغرب العربي إلى صعيدنا ليعبروا البحر الأحمر من ميناء «القصير» المواجه لقرانا والذي ليس ثمةّ من طريق آخر إليه أيسر في ذلك الزمن.

في العهدالفاطمي، كانت مدينة (قوص) الصعيديةّ هي العاصمة الاسلامية لمصر، وكانت مزدهرة بالعلماء القادمين من كل صوب ومن المغرب بالذآت. فهي مدفن «سيدي عبد الرحمان القنائي» الذي هو مغربيٌّ عبرَ البحر للحجّ والدرّس ففي عودته أغرم بالمنطقة فاستقرّ، وليس ببعيد عن القصير مدفن سيدي (أبو الحسن الشاذلي) في «حميصيرة» على شاطئ البحر جنوب (مرسى علم).

كانت قرانا تستقبل هؤلاء القادمين بعلمهم، بلغتهم المدهشة وحكاياتهم وأخبارهم وأشعارهم التي التقط فلاحُ الصعيد منها شكلَ (الرباعي) الذي رأى أنّه يوائمه في التعّبير عن المعاناة التآريخيّة والأنين من الزمن ومفارقاته بل والسخريةّ منه ومن الدنيا ومن نفسه، والدليلُ على ذلك أن (الرباعي) لم يغادر مناطق الصعيد الأعلى ومنطقة جنوب «قنا» بالذآت.

كان القادمون يقيمون في قرانا فترات طويلة، وعند أغنياء المدن، هؤلاء الذين كانوا يتيحون لهم الإقامة في الساحات الكبيرة التي يملكونها. بل كانوا يصاهرون أهل المنطقة . وإنّ بيوتا عديدة لعائلات عديدة في قريتي مثلا تحمل إسم (بيت المغربي)، وإنّ إسم «مغربي» من أكثر الأسماء شيوعا في قرانا وأظنّ أن لهذا دلالته.

من المعروف أنّ أهل مصر جميعا وليس الصَّعيد فقط كانوا يتفاءلون بالمتصوفّة المغاربة ويرون فيهم أنموذجا للنقاء الديّني، ولعل السادة الكبار من أولياء الله الذين لهم مساجدُ وقبابٌ في كافة أنحاء مصر هم من المشائخ المغاربة الذين استقرّوا في مصر.

هنا اختلط القصص ليصير «ابن عروس» الحمآل الفقير التوّنسيّ شاعرا ينسب له هذا الفن الهام.

لقد عشت في صعيد مصر زمنا طويلا لم أسمع أحدا يقول : «قال ابن عروس» كما أشاع الاخوة المهتموّن بالأدب الشعبي، واعتمدوا هذا، ووضعوه في كتبهم، فصار عليهم أن يدافعوا عن هذه الفرية إلى النهاية ولو قتلوا الحقيقة أمام الجميع.

ولو كان أحدهم اتّجه إلى مدينة «أضميم» بمحافظة «سوهاج» وسأل عن «ابن عروس» لوجد جمعية دينيةّ

تسمّى نفسهـــا (الطريقة العروسيّـــة الشاذلية) نسبة لابن عروس وأبي الحسن الشاذلي والإثنان تونسيّان تكونّت فرقة من البشر تهتدي ببركتهما وتتلمّس خطاهما. ولهذه الطريقة العروسيّة أوراق فيها أشعار وأذكار كتبها مصريون على طريقة القصائد التقليديّة مقطّعة تقطيعا يسمح للذاكرين أن يميلوا على إيقاعها يمينا وشمالا، ولا يعرف أصحاب الطريقة أن وليّهم الصّالح كان شاعرا من قريب أو من بعيد.

وحين قصصت عليهم قصّة زعيم العصابة قهقهوا وطلبوا منّي قراءة الفاتحة لكي لا أغضبْ (سيدي ابن عروس).

اتّجه الربّاعي من المغرب إلى «ليبيا» و«تونس» واختلطت المربعات المغربية والليبيّة والمصريّة. فقط كل بيئة تمسكّت بنفس القالب وصنعت مربعاتها من ذاتها وإن كانت شعوبنا لم تختلف كثيرا في التّعبير عن أحوالها المطبقة عليها والتي تتشابه إلى حد كبير، فقط صاغت المربعات بما يوائم ويلائم طباعها وطرق تفكيرها، والتّباين الذي يخلقُه اختلاف البيئات من بحريّة إلى صحراويّة إلى نهريّة... إلى غير ذلك.

تظل لدينا نقطةٌ واحدةٌ تطلب الحل وهي سرٌ تسمية الربّاعي أو مربع بـ (الواو).

قال البعض: «لأن ّهذا الفن كان فن ّمساجلات بين الرّجال في سوامرهم يتبارون ويتبارزون به وينالون الاستحسان أو يسقطون في اختبار الرجال القاسي، ما كان يضطرّهم لحفظ العشرات منه بل وخلق مربعات جديدة، ويذكر لي الشاعر الشعبي (جابر أبو الحسين) في مقدمة المجلد الأول للسيرة الهلالية الذي صدر عن مكتبة الأسرة أنّه كان هنالك (مربّعون) موهوبون عظام، وأنّهم استطاعوا أن يعيدوا صياغة السيرة الهلالية الضخمة بأكملها بالمربع لأنّه قصير يصلح للقص ولا يستهلك وقتا كبيرا فينسيك ما سمعت.

هكذا سمّي الرباعيّ بـ (الواو) لأنّه حين ينتهي أحدهم من مربع ويضيف الثاني (واو) إلى ما قاله الأول لمتابعة التحدي مثل:

وليه يا طبيبي تاكلني
وعلى جسمي ما حاملْ الخلايق
أروح للوحوشة تاكلُني
ولا لطمتي ع الخلايق.

فتجد الثاني يندفع ليضع «الواو» بمعنى: «وأزيدُ على قولك قولا»

فيقول مستعملا معظم المفردات:

وجاني طبيبي مع العصر
وفي إيده ماسكْ العصاية
أصله طبيبي قليل أصل
من خصمي يجيب لي الوصاية.

أماّ البعض الآخر فيقول: «إسمه «الواو» لأن هذا الشكل الشعريّ المُحكم المستقرّ ارتبط بقوّاليه من (المواوية) وهم فئة من الفنانين الفقراء الجوّالين يقفون أمام أبواب الدّور و(يواوون) من أجل كسرة خبز أو حفنة قمح أو ذرة. وهكذا أمام كل باب يعطي النّاس «المواوي» شيئا للحفاظ على حياته وعلى ما يملك من ثروة من (الواوات) التي تحش ّقلوبهم حشاً. وبارتباط فن المربع بهؤلاء المواوية صار إسمهُ (واوا) !!

الثقافات الشعبيّة بين التاريخ والذاكرة الجماعيّة وإشكاليات التدوين والتوظيف

أحمد خواجة*

لقد سعيت منذ تأليفي لأطروحة الحلقة الثالثة الصادرة سنة 1998 ضمن منشورات أليف للنشر تحت عنوان "الذاكرة الجماعية والتحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبيّة: حالة تونس الحاضرة قبيل الحماية وأثناءها وبعدها" إلى فهم علاقة الترابط بين الخلق الثقافي والبنى الاجتماعية والمعيش اليومي من جهة وبين الذاكرة الجماعية من جهة أخرى، فكيف تتكون هذه الأخيرة وماهي علاقتها بذاكرة الأفراد وذاكرة العائلات وذاكرة المدينة أو بذاكرة التراب إن صحّ القول؟

وماهي علاقتها بالتاريخ الرسمي والمدوّن الذي يصبح معيار تنشئة الفرد والجماعات؟ وماذا عن إجرائية مصطلح أو مفهوم الذاكرة الجماعية ؟ وكيف يشكّل مبحث الذاكرة تمشياً مع السنّة التي سار عليها ـ مرسال موس وليفي ستروس وهالفاكس وبساتيد وبول ريكور وميشال دوسرتو وبيار نورا ـ ملجأ أو سبيلا لفهم التحولات الاجتماعيّة وسياق بناء الهوية والانتماء من زاوية إشكاليّة علاقة التداخل والتشابك المفترضة بين الحتميات الاجتماعيّة والتاريخيّة والنسقيّة من جهة ومجال تدخّل الفرد واستراتيجيات الفاعلين الاجتماعيين من جهة أخرى، ومن نقطة التمفصل الممكنة بين الماضي والحاضر؟ وكيف كان الماضي ومازال أو "الزمن الغابر" سواء سعى الفاعلون الاجتماعيون إلى طمسه أو تضخيمه مكونّا أساسيا في بناء الواقع الحقيقي أو الواقع "الخيالي أو المتخيّل" ومنه تتطلع المجتمعات الإنسانية إلى المستقبل؟ (1).

ـ وبعيدا عن الرؤى المعياريّة التضخيميّة maximisante أو الشعبويّة populisme أو التحقيريّة minimisante أوالشقاويّة misérabilisme للثقافة الشعبيّة أو الشفويّة ماهي العلاقات والوسائط الممكنة بين هذه الأخيرة وبين ما يسمّى ثقافة النخبة أو الثقافة العليا، ولماذا تقبل الثقافات الشعبيّة وضعيّة الخضوع والتبعيّة والتهميش، وأحيانا أخرى تطمح إلى التمرّد والمقاومة والظهور علنا واختراق الثقافة العالمة مع ما يعنيه اليوم من رجوع قوي وصاخب لثقافة الجمهرة(2) culture de masse، أو ثقافة وسائل الاتصال الجماهيريّة الاستهلاكيّة التي أصبحت تحتلّ مكانا مركزياً وتشكّل حياتنا اليوميّة وتؤثّر في أطر التنشئة والإدماج الاجتماعي وتقوّض أسس ومعايير الانتماء والهويّة ؟

ماهي أشكال التأثير والترابط الممكنة بين الذاكرة الفرديّة والذاكرة الجماعيّة بين الذاكرة والتاريخ "الوطني"؟ لماذا وكيف أصبحت الثقافة الشعبيّة مجال الذاكرة الجماعيّة والثقافة العالمة مجال كتابة التاريخ؟

* أستاذ علم الإجتماع بكليّة العلوم الإنسانيّة والإجتماعيّة بتونس.

متى حصل الطلاق بينهما؟ وماهي الإشكاليات التّي تطرحها قضيّة تدوين أو توظيف أو خزن الثقافات الشعبيّة؟

1 ـ بعض المنطلقات النظريّة :

لنبدأ بمارسال موس الذي يعتبر أنّ البشر يتحرّكون ويعيشون في بيئاتهم ومشاعرهم مؤلفين بذلك تأليفات ماديّة وخياليّة بين الواقع واللاّواقع بين الظاهر والباطن وبين الدال والمدلول، هذا الواقع المسكون بالخيالي في كلّ لحظة وفي كلّ مكان (3) ، وهذا ما قصده ليفي ستروس عندما تحدث عن ظاهرة الدال المتقلّب le signifiant flottant التي تعني أنّ الأنظمة الاجتماعية هي بنيات لم تكتشف بعد ، وهي أيضا تكوينات بصدد التشكّل والتطوّر والتغيّر والتحوّل(4). فما يميّز أعمال ليفي ستروس هي رغبته القويّة في إبراز ـ من خلال نظريته حول الاختلاف أو النسبيّة الثقافيّة ـ ثبات الثقافة، هذا الرأسمال الكوني الموحّد للإنسانيّة من خلال محاولته فهم وتفهم تعدّد الانتاجات الإنسانية وتنوّعها ممّا حدا بليفي ستروس للحديث عن وحدة العقل البشري(5) باستعمال مجازيّة لعبة الورق. فالأوراق تعطى للوهلة الأولى بصفة اعتباطية واعتبارا لمبدإ الحظّ، ثم يحاول اللاعبون بناء خطط لعب تحترم قواعد اللعبة. وهنا اللعب يبدو وكأنّه أنسقة ثقافيّة كونيّة أو خصوصيّة، فبنفس الأوراق تختلف استراتيجيات وطرق لعب اللاعبين ولكن من دون هذه القواعد والضوابط لايتمكّن هؤلاء من لعب أي لعبة(6). كما أنّ المقابلة التي قام بها "ليفي ستروس" بين التفكير الأسطوري والتفكير العلمي أفادتنا من ناحية أنهاّ قدمت لنا فكرة علم اجتماع الترميق أو الترميم La sociologie du bricolage (7). حيث أن عالم الترميق فسيح واسع ومنتشر وعالم المهندس ضيّق والترميق يقوم على عناصر ثقافيّة مبنيّة على زمنيّة طويلة على أساس من التلاقح والتوارث والأخذ عن حضارات أخرى وثقافات سالفة. وهذه العناصر التي تشكل مادة التلاقح والتثاقف بين المجتمعات هي عبارة عن بقايا رواسب أجزاء مفتّتة ومهشمة، والتي تجعل من عملية الترميم تبدو وكأنّها ملء فراغات تهدف إلى بناء نسق متكامل وأصيل ممّا حدا بـ "روجي باستيد" Roger Bastide لاعتبار أنّ الترميق مرتبط بشعور الفراغ أمام الثغرات التي تتركها الذاكرة الجماعية. وهو إصلاح أو ترميم لشيء موجود أو لطقس أو رمز معيّن وذلك لأنّ الكائن البشري هو في نفس الوقت تكرار، وتجدّد ومن هنا فإنّ علم الاجتماع يجب أن ينتبه إلى بعد الذاكرة الجماعيّة في تأليف الخيال الجماعي وبناء الممارسات في الواقع لأنّ الحاضر يتجدّد في تكراره للماضي ويتكرّر في تجديده للممارسة الاجتماعية

Le présent innove en répétant et répète en innovant والذاكرة الجماعيّة عرفّت عند "باستيد" على أنّها وعاء ترسيمة من الأفعال الفرديّة ومخطّط روابط بين ذكريات فرديّة ودائرة من العلاقات المركبّة والمفككّة، محتويات الذاكرة الجماعية لا تنتمي إلى مجموعة بعينها، هي الرابطة التّي تنشأ وتتكوّن بين جميع المشاركين في صنع مكوّنات الحياة الجماعيّة لمجموعة بشريّة ما، فذاكرة الفرد لا معنى لها إلا عندما تلتقي وتلتحم بالذاكرة الجماعيّة(8). وبناء عليه فإن "باستيد" نادى بالتأليف في سوسيولوجيا الذاكرة بين الخيال الإبداعي L'imagination créatrice (الذّي يقدّم التفكير) والخيال الذي يهدف إلى إعادة إنتاج الموجود L'imagination reproductrice (الذي يقدّم وسائل التجديد الاجتماعي من قانون وسياسات وضوابط معترف بها). والخيال بهذا المعنى يتّجه دائما إلى المستقبل فتميل المجتمعات إلى بناء مختلف أشكال اليوتوبيا، وإلى الماضي فتعمل على تخليد الماضي والبحث عن البطولات والملاحم وكتابة التاريخ وتصوّر المتاحف والمواقع الأثريّة، وهو

صراع مستميت تعيشه كل المجتمعات دون استثناء ضد النسيان، وهو عنصر لم ينتبه إليه حسب "باستيد" "موريس هالفكس" الذي يعتبر من الأوائل الذين نظروا لمفهوم الذاكرة الجماعيّة وعدّد مزاياه في الممارسة السوسيولوجية.

2 ـ الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية وعلاقتها بكتابة التاريخ:

عندما كتب "موريس هالفاكس" كتابه "الأطر الاجتماعية للذاكرة "قائلا بأن الذاكرة تتميز عن التاريخ(9) من ناحية أن الذاكرة حيّة وتحمل بصمات الخصوصية والحميمية والذاتية وتمنح مجموعة بشرية ما إمكانيات حقيقية للتواصل مع ما فيها، فيبدو في لحظات استحضارها للذاكرة وكأنها تتجلى في فترات تجلّ "مع الحقيقة" في حين كان التاريخ وما زال مكونا معفيا متعاليا كونيا ومتخطيا لحدود الحيز الخصوصي والخاص والمحلي والذاتي للأفراد والجماعات.

ولقد لاقت نظرية "هالفاكس" العديد من الانتقادات أبرزها قول "ليفي ستروس" إنّ الذاكرة الجماعية لا وجود لها وأن همّ هالفاكس كان ينحصر في إبراز خضوع الوعي الفردي للوعي الجماعي. وسار "باستيد" في نفس المنحى عندما بيّن أن استحضار الذكريات وبناء "الذاكرة الجماعية" التي لا وجود لها في الواقع يختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة وتباين مواقع المجموعات البشرية ومصالحها ودوافعها في استخدام التاريخ أو استحضار الذاكرة. وهذه الأخيرة تتغير وتتبدل معها الثوابت والمرجعيات المتفق عليها (10). تنبّه "دو سارتو" في كتابات لاحقة إلى علاقات الهيمنة والإخضاع والتبعية بين التاريخ وبين الذاكرة الجماعية والتي تشكل موضوعا مستقلا بذاته ومبررا موضوعيا لكتابة وإنتاج تاريخ "علمي وموضوعي". فحاول البحث عن الأسباب الظاهرة والكامنة التي جعلت من الذاكرة الجماعية عنصرا من عناصر تكوّن ما يسمّى بالثقافات الشعبية التي يحكمها التغيّر والتعدّد والتنوّع والتناقض. فهذه لا تبقى على حالها بل تنشد في فترة ما المحورية وتسعى لكي تتوحد مع ثقافة النخبة والصفوة المهيمنة والتي تحظى بالمشروعية التي حظيت بالاعتراف والاتفاق(11)، هو التاريخ بعينه والذي لا يمكن فهم معناه إلا بتجنب قراءة مضخمة للذاكرة وللثقافات الشعبية الشفوية أو قراءة محقّرة لها وكلاهما يشكلان فخاخا للبحث العلمي وللرؤية الثاقبة للعلاقة المعقدة بين الذاكرة والتاريخ التي تشكل مادة من مواد البحث التاريخي ودافعا جديا يقف وراء الرغبة في كتابة التاريخ.

حمل مشروع «بيار نورا» حول" أماكن الذاكرة" تطمينات وضمانات مفادها أننا تجاوزنا مرحلة الذاكرة الجماعية إلى مرحلة كتابة التاريخ، بمعنى أن الذاكرة كما يقول " بول ريكور" لم تعد منطقة ترابية خاضعة لنفوذ التاريخ (12) أو الإطار العام الذي يوجّه مسار كتابة التاريخ. ولم يعد التاريخ سردا للحقيقة المطلقة بل اعتبار أن كل زمان خالق لحقيقته التي تتغير بتغير الظروف الاجتماعية التي تملي شروطها على الفاعل الاجتماعي في بحث مضن وفي ذات الوقت نفعي عن توظيف" للحقيقة"، وتبقى ،في نهاية الأمر، حقلا مهمّا للبحث التاريخي.

ويمكن تفسير فكرة "نورا" بأنه لا يهمّ التمييز بين الذاكرة الجماعية (13) والتاريخ بقدر التنبّه إلى الروابط التي يسقطها الفاعلون الاجتماعيون عليهما ويحتل المؤرخ حيزا مهمّا ضمن هؤلاء الفاعليين الذين يسعون من خلال " كتابة التاريخ" أو تدوين الذاكرة الفردية الجماعية أو الاجتماعية إنتاج معان ودلالات ورموز لها اتصال مباشر بالواقع الذي أفرزها. فهي في نهاية المطاف من نتاج الحاضر.

فليس المهم القول بوجود علاقة قطعية وتغاير أو علاقة تواصل وتشابه بين الذاكرة الجماعية والتاريخ

بقدر اعتبار أن النقاش الذي تولّد على إثر استعمال "موريس هالفاكس" لمفهوم ذاكرة جماعية (13) ومر بمراحل ساهم فيها كل من "باستيد" وكلود ليفي ستروس" وبول ريكور" و"بيار نورا" و"ميشال دو سارتو" بتوضيحات ومراجعات للمفهوم الأصلي كانت نتاجا للتاريخ وصنعت بدورها تاريخ فرنسا بعد الحرب العالمية الأولى. وأدت إلى وصولنا إلى قناعة مفادها أن القول بالانفصال أو بالاتصال بين التاريخ والذاكرة قول لا يضيف إلى المعرفة شيئا مهماً بقدر التنبه إلى روابط التداخل والتناغم بينهما في فترة زمنية ما و بوصفها مولّدة لمعان ودلالات ومصالح ومنافع للأفراد والجماعات البشرية الذين يطوّرون تحديدا معيّنا لمفهومي الذاكرة الجماعية والتاريخ.

وتؤلف الروابط التي يعبر عنها الأفراد والجماعات وفي بعض الأحيان المؤسسات الاجتماعية والعلمية موضوعا مستقلا للبحث التاريخي لا يحتكره المؤرخ فحسب بل كل المهتمين بالعلوم الإنسانية. ولا يستقيم المعنى إلا عندما نفرّق بين الذاكرة "العفوية" التي تصنع حاضر الناس والذاكرة "المركبة" التي تبنيها المؤسسات، أو في بعض الأحيان الأفراد حين يصبح موضوع الذاكرة العائلية على سبيل الذكر لا الحصر مطلبا معرفيا ملحاً وينتج معاني لعائلات ضعف نفوذها أو لعائلات قديمة تنتهز فرصة ضياع النخبة وضعف إشعاعها لتقوم باستحضار وإعادة توظيف ذاكرة هذه العائلات القديمة ذات الوجاهة والنفوذ. وكذلك الاهتمام بالتراث الشعبي "الشفوي" أو الاهتمام بالذاكرة الحية أو" الذاكرة الشعبيّة" أو" بالتراث اللاّمادي" كما يفترض أن نميز بين التاريخ "الرسمي" والتاريخ "غير الرسمي" الذي يبني فيه المؤرخ موضوعه بعيدا عن الانتماءات والمصالح المباشرة للفاعلين الاجتماعيين، ويبتعد عن فكرة أن التاريخ يبحث عن الحقيقة المطلقة والمجردة.

إن الانتقال من مدار ذاكرة الفرد إلى مدار الذاكرة الجماعية يقع عبر العديد من الوسائل والوسائط والممكنات التّي تترجم إلى ذكريات وصور وتمثّلات تشكل قاسما مشتركا وإطارا جماعياً للتذكر والتخيّل والانتماء. غير أن مفاهيم الذاكرة الفردية والذاكرة الاجتماعية التي تخص الشريحة أو المجموعة الاجتماعية والذاكرة الجماعية والذاكرة "الوطنية" تبدو مفاهيم غامضة ومستهلكة. وأدى في الفترة الراهنة الإفراط في استخدامها بعد فشل التجارب التنموية وتنامي حركات الاحتجاج الثقافي والإثني إلى الالتباس في مفهومها ورصد لحدودها وتقييم لتبعاتها وآثارها، خصوصا وأن "الذاكرة الجماعية" مصطلح يشكك علماء الاجتماع في مصداقيته (14) . أمام ما نراه اليوم من استخدامات وتلاعب وتشويه وتضخيم واختزال لبعض عناصر هذه "الذاكرة الجماعية" التي ترفض النسيان(15) وتبدو مقاومة ومتعارضة ومتمرّدة على ذاكرة "مستخدمة" وموظفة توظيفا معينا، نجدها في كتب التاريخ والمتاحف وتروج بعض عناصر قصد تزويدها بنوع من الشرعية والتبرير في وسائل الدعاية والنشر والإعلام (16).

والأكيد أن عمل الذاكرة يهدف إلى تأكيد الهوية وأحيانا أخرى إلى التمرد عليها وإعادة تحديدها. ومهمّة الباحث تتمثل في تحديد منعطفات ومراحل ولحظات تأكيد الهوية Affirmations identitaires وفترات إعادة الاعتبار وإعادة تأليفها Recompositions identitaires وذلك لأنّ الذاكرة الجماعيّة لمجموعة بشريّة ما تنتحل لنفسها أمكنة Lieux (17) . ومواقع ومرافئ يقف عندها الباحث في علم الاجتماع وعلم الأنتربولوجيا ليفهم أشكال استخدامها وتوظيفها من طرف الفاعل الاجتماعي قصد توليد معنى ودلالات ورموز صالحة لحاضره، وبها يتموقع في لعبة العلاقات والروابط الاجتماعية.

وتبدو للوهلة الأولى الذاكرة العائلية منفصلة عن الذاكرة الجماعيّة أو ذاكرة المدينة، غير أن محاولة

الفاعل الاجتماعي تضخيم وتوظيف ذاكرة بعض العائلات في كتابة تاريخ مدينة ما، والذي يتماهى أحيانا مع تاريخ جماعة بشرية، ما يدفعنا إلى التساؤل عن مدى ودلالات توظيف الذاكرة العائلية رغم تأكيد العديد من البحوث السابقة على اعتبار أنها تكريس وتبرير لانتماء الفرد في شبكة رابطة قرابيّة ودمويّة وترابية ما(18) يحقق بها اندماجه ويتموقع في البناء الاجتماعي ليتمايز عن مجموعات أخرى أو ينفصل عنها.

3 ـ تدوين الذاكرة الجماعيّة بين المحدّدات الاجتماعية والسياسية و المتطلبات المعرفية:

تراوح مسار تدوين الذاكرة الجماعيّة بين التوظيف والانتقاء إماّ تضخيما لعناصر وإقصاء لأخرى أو إخفاء أو تجاهلا لبعض مكونّات الثقافات الشعبيّة. وبغاية إبراز تعقد المسألة سنختار الاشتغال على أمثلة ثلاثة لمحاولات سعى فيها أصحابها إلى حسم التوتر بين التاريخ والذاكرة الجماعيّة وتدوين ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبيّة وهم على التوالي : ابن أبي دينار وأحمد التنبكتاوي ومحمد بن عثمان الحشايشي.

لنبدأ "بابن أبى دينار" الذي أتمّ سنة 1681 تأليف كتابة " المؤنس في أخبار أفريقية وتونس" والذي تزامن حسب "هنية" مع بداية تأسيس الدولة الترابية كإطار واحد وموحد للانتماء السياسي والثقافي والاجتماعي، والتي روّج لها ودافع عنها ابن أبي دينار دفاعا مستميتا ربما لتقارب أصله الاجتماعي مع أعيان المدن بالإيالة التونسية، فهو أصيل مدينة القيروان وسكن بالحاضرة وتعاطى مهنة القضاء واقترب من فئة علماء الحاضرة الذين خصص لهم في ذيل المؤنس حيزا مهما لاستعراض سيرهم والتنويه بأعمالهم، كما ضخّم في خاتمة الكتاب من عادات أهل الحاضرة الغذائية، وتحدث بإطناب وإعجاب عن عاداتهم وتقاليدهم، وزين واقعهم المعيش بطريقة تجعلنا نتساءل عن مقاصده الظاهرة والكامنة، فهل فعل هذا لمجرد التقرب من السلطة السياسية والحضرية وتبوّئ مكانة خاصة في مجتمع الحاضرة مصدر القرار السياسي، أم لاقتناعه بأن زمن الخصوصيات المحلية والترابية والقبلية قد ولّى وأن الدولة المركزية أو الدولة الأمة ستصبح المصدر الأول والوحيد للولاء السياسي والمذهبي والاجتماعي؟

يبدو أن الأمر بحاجة إلى مزيد من الحفر والنبش في الذهنيات والهياكل العقلية السائدة في القرن السابع عشر والتي أثرت بشكل ما في "كتابة" ابن أبي دينار للتاريخ (19) .

ولنا في مخطوط أحمد التنبكتاوي "هتك الستر عما عليه سودان تونس من الكفر" (20) ، الذي انتهى من تأليفه سنة 1813 مثالا آخر عن خطاب تاريخي أو شكل من أشكال الكتابة التاريخية في ظاهره تحقير من عادات سودان تونس الموصوفة " بالوثنية" وتقرّب إلى أمير البلاد وقتئذ حمودة باشا الحسيني. الذي تقدمه الاستوغرافيا التونسية بصورة براقة ولامعة مجسدا ملمح المستبد النير والأمير البطل، وفي باطنها وصف دقيق لثقافة سودان الحاضرة وزنوجها الذين يحتلون في تلك الفترة المراتب الدنيا في سلم التدرج الاجتماعي بالحاضرة، وتضخيم خفيّ لعاداتهم الأفريقية الأصل والوثنية المنشأ. فالتنبكتاوي أصيل الجالية الأندلسية القاطنة بـ " تنبكتو" معبر القوافل والتجارة الإسلامية في تلك الفترة بين بلدان المغرب العربي والتجارة الصحراوية، ربما استغل منصبه كزائر إلى افريقية ليكتب "نصا" مونوغرافيا في عادات سودان تونس وعوائدهم يفهم وكأنه نصح لأمير البلاد بأن يحترمها ويعمل على إدماج هذه الفئة في المجتمع الحضري، عوضا عن انغلاقها وتقوقعها على نفسها، وكردّ فعل طبيعي على التهميش والإقصاء الذي ربما يقود إلى نكرانها الإسلام وارتدادها إلى الوثنية التي

شكلت بالنسبة إلى سودان تونس ذاكرتهم الجماعية ومهد انتماءهم الجماعي. وربما يكون "التنبكتاوي" هو الآخر يعيش ازدواجية بين أصله الاجتماعي وانتمائه بحكم المهنة إلى فئة العلماء والقضاة التي تحتل مكانا متميزا في المجتمع الحضري في القرن التاسع عشر، وبذلك شكلت كتابته للتاريخ مثالا آخر لمفارقة يعيشها المؤرخ بين مجموعة الانتماء Groupe d-appartenance والمجموعة المرجعية Groupe de référence. وكذلك الأمر بالنسبة إلى ابن أبي دينار فهو بتمجيده لعادات أهل الحاضرة وعلمائها، ربما يكون يعبر عن حنينه لموطنه الأصلي مدينة القيروان وتحسره على فقدها المركز الأول، القيروان التي مازالت في تلك الفترة تنافس الحاضرة في حيازها على ريادة الثقافة الحضرية l'urbanité القائمة على التفنن في المأكل والملبس والمسكن والمشرب وعلى عراقة أهل العلم وأهل الحل والعقد، فهو إذن تمجيد وتضخيم يمارس فيه المخبر تحقيرا "خفياً" أو تجاهلا غير متعمّد.

ففي حديثه عن تفنن أهل الحاضرة في إعداد الأطعمة والفواكه والمرطبات يتحدث ابن أبي دينار بإعجاب عن "المقروض" (21) . وهو من المرطبات التونسية التي ترجعها الذاكرة الجماعية اليوم لمدينة القيروان وليس إلى الحاضرة التي عرفت بحلويات أخرى وأطعمة مغايرة مثل البقلاوة ذات الأصل التركي واللحم المطبوخ والدويدة ومصنفات الدجاج إلى غير ذلك، ذات الأصل الأندلسي.

ونصل الآن إلى مؤلف الحشايشي(1853-1912) "الهديّة أو الفوائد العلميّة في العادات التونسيّة"(22)، الذي أهداه قبل وفاته إلى برنار روا Bernard Roy الذّي تولّى خطة كاتب عام للحكومة التونسيّة من سنة 1890 إلى سنة 1910 بناء على طلبه في فهم عادات وتقاليد الشعب التونسي قصد إنجاح المشروع الاستعماري الاستيطاني لفرنسا في تونس. والظاهر للوهلة الأولى ومن عنوان الكتاب أنّ الحشايشي عمد إلى تعريف الثقافة الشعبيّة للتونسيين على اعتبار أنّها عادات وتقاليد متوارثة قد تتعارض مع العقلانيّة السائدة وتتفاوت قيمتها وأهميتها بين الجهات، وهو التعريف المتداول آنذاك عند علماء الإتنولوجيا والإتنوغرافيا في فرنسا خاصّة. وكتب الكتاب بالأساس لغير التونسيين الذين يريدون الاستقرار بتونس والتعرف بالتالي على البلاد والعباد، ولهذا جاء الكتاب وكأنّه دليل سياحي يقدّم بأسلوب شيّق وإشهاري تونس والشعب التونسي بمختلف فئاته ومكوّناته ومجالاته الحضريّة والريفيّة، في الحواضر والمداشر والقرى والتجمعات الرعويّة، واستعراض باهت وسطحي لمختلف عادات الجهات التونسية من الشمال إلى الجنوب دون استثناء. لذا ربما يكون مشروع كتابة الحشايشي لهذا الكتاب يدخل في إطار التوظيف والاستخدام l'instrumentalisation أكثر من التدوين والدراسة العلمية المستفيضة، نظرا لكونه بالأساس وكما قال "اليعلاوي" في تصدير الكتاب: موظّف مخزني أكثر من كونه كاتبا أو مؤرخا" لبقا" (23). وقد يكون هذا الحكم عندما نقرأ بتأنّ ورويّة الكتاب دون أفكار مسبقة فيه نوعا من المغالاة والشطط، فالحشايشي له مرجعيات فكريّة ومنهجيّة، وأساسا إبن خلدون في حديثه عن العادات والطبائع التي تؤلف روح وخصوصيّة شعب ما، وخاصّة في معرض حديثه عن عادات الدفن وطقوس المآتم والأفراح والمعتقدات فيبدو محلّلا سوسولوجيا لتبدّل أحوال المجتمعات وطبائع العمران كما يقول ابن خلدون في مقدمّة كتاب "العبر" وتفاعلها مع المحدداّت الديمغرافيّة والمناخيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والحضاريّة

والتي خصّص لها "الحشايشي" في نصّة فصولا منفردة تتكامل فيما بينها. ورغم كوننا لانعثر داخل الكتاب على مشروع واضح للكتابة أو لعين ثاقبة أو ناقدة للوضع السائد وقتئذ، فالكتابة يغلب عليها الطابع النقلي والوصفي والتوثيقي والمتحفي، وشخصيّة الكاتب خلافا مثلا لإبن أبي دينار والتنبكتاوي تذوب في ثنايا المهمّة التي كلّف بها، وهي جرد عادات الشعب التونسي وإبراز أهم فصائله ومكوناته الاتنولوجيّة والبشريّة، وذكر الزوايا والجوامع التي يرتادها ويتُعبّد فيها والأماكن والمؤسسات التي يعيش فيها، وتنظّم معيشه اليومي وتفصيل لأسعار المأكولات والمشروبات والأسواق التي يتزوّد منها، وتنبيه الزوّار من الأمراض الرائجة بالإيالة التونسيّة، وتعريفهم بالشخصيات التي تبدو مارقة أو غريبة مثل الدّجّاليين والمتحيلّين والمخبرين بالغيب والمنجّمين والمتطبّبين والمجانين.

استنتاجات وخاتمة:

يتبيّن لنا بعد هذا الاستعراض المقتضب لهذه النماذج الثلاثة أن مسألة تدوين الثقافات الشعبية بأنواعها المحليّة والعامّة، تتأرجح بين الانتقاء (ونجد ذلك مثلا عند ابن أبي دينار) والتضخيم (التنبكتاوي) والتوظيف السياسي والإيديولوجي (عند الحشايشي). وتصبح بدورها مولّدة لمعان ومكوّنة لرابطة اجتماعيّة تبنى ويعاد بناؤها وفق الظرفيات المكانيّة والزمانيّة والاستخدمات الشتّى للثقافات الشعبيّة، سواء كانت في موضع المحوريّة والمركز أو الهامشيّة مثل ثقافة سودان تونس عند التنبكتاوي. وقد لا تتضح الرؤيا إلاّ عندما نستعرض أمثلة أخرى مثل المحاولات التي قام بها بيرم الخامس صاحب "صفوة الاعتبار" وويلايم مارسي وعبد الرحمان قيقة وفريق مجلّة "إبلا" والطاهر الخميري وعثمان الكعاك ومحمد المرزوقي وفرق بحث المعهد الوطني للتراث في تدوين الثقافات الشعبيّة في تونس.

الهوامش والإحالات

1 - في مقال كتب سنة 1987 وترجم مؤخرا لنوربار ألياس 1987 Norbert Elias المعروف بندائه التأليف بين المونوغرافيا السوسيولوجية والحفر في الأرشيف يوضّح الأسباب التاريخية والمعرفيّة والابستمولوجية التي دفعت خطأ علماء الاجتماع في فترة ما إلى إهمال بعد الماضي والتاريخ في التحليل السوسيولوجي والاقتصار فقط على البحث الميداني والامبيريقي الذّي يركز على الزمن الحاضر ويضخمه ويقصيه عن الماضي

Elias (N) , The retreat of sociologists into the present, texte présenté par Weber (F.), in - Genèses-, n° 52, septembre 2003, pp 133-151.

2 - Cf . dosssier " Qui a peur de la culture de masse ?3" , in " Sciences Humaines", n° 170, Avril 2006, pp 33-53.

3 - Ledrut (R.), Société réelle et société imaginaire, in " Cahiers Internationaux de sociologie" , vol.XXII, Janvier-Juin 1987, pp 41-56.

4 - Levi-strauss (C.), Entretiens avec C.L.Strauss, Paris, Juillet, 1961, pp 25-26.

5 - Levi-strauss (C.), Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958.

6 - Levi-strauss (C.), La pensée sauvage, Paris, Plon, 1962.

(le bricolage se fabrique par essais et†erreurs des interactions et des formes se faisant, se défaisant, se refaisant, voire se contrefaisant sans cesse. Ce qui ne va sans conflits ni sans gâchis. Voilà ce qui s-entend par bricolageì) .

Javeau (C.), Le bricolage du social, Paris, Puf, 2003, p3.

7 - كلود جافو يعرّف الترميق كالآتي :

8 - Bastide (R.), Mémoire collective et sociologie du bricolage, in "l'année sociologique" , 1970, pp 65-107, p78.

9 -Halbwachs(M.) (1925), les cadres sociaux de la mémoire, Paris, Félix .

Halbwachs (M.) (1941), La topographie légendaire des évangiles en terre sainte, Paris PUF.

Halbwachs (M.) (1950) ouvrage posthume, : la mémoire collective, PUF.

10 - Lévi-Strauss (C.), (1962), La pensée sauvage, op.cit, CF chapitre temps retrouvé.

Bastide (R.), (1970), Mémoire collective, op.cit, 21, pp 65-108.

11 - De Certeau (M.), L'écriture de l'histoire, Paris : Gallimard, 1975.

12 - Ricœur (P.), La mémoire, l'Histoire et l'oubli, Paris : Seuil, 2000.

Pomian (K.), Sur les rapports de la mémoire et de l'histoire, in " Le débat" , Autour de la mémoire, l'histoire, l'oubli de Paul Ricœur, nov.-déc. 2002, n°122, pp 32- 40

13 - مفهوم الذاكرة الجماعية حسب" هالفاكس" الذاكرة هي تجديد متواصل وإحساس بالحرية ولهذا كان التذكرّ ولا يزال مقاسمة اجتماعية تريد التمسك والتشبث بمجالات مكانية، فالذكريات الفردية تبقى رهينة ذاكرة الآخرين المحيطين بنا الذين يمنحون التذكر اليقين والإثبات ويقدم "هالفاكس" حجتين تبينان المحدد الاجتماعي للذاكرة:

الحجّة الأولى هو الحلم Le reve والذي لا نتذكر منه إلا القليل وينبني بالأساس على رموز وخوارق وأوهام لا تكتسب معنى إلا عندما نتحدث في شأنها في اليقظة مع آخرين فبينما كانت صورة الحلم مغيرة ومبهمة ولا موضوعية نرى أن صور الواقع راسخة وثابتة نتداولها دون أن نفهم أحيانا معناها أو دون أن نسعى إلى فهم آلياتها الكامنة والظاهرة.

الحجّة الثانية هي الانحباس اللفظي l'aphasie فضياع الذكريات اللغوية واللفظيّة يتزامن مع تلاشي قدرتنا على موضعة أنفسنا مع الآخرين. وبناء عليه فإن الذاكرة الجماعيّة تعني بالنسبة للأفراد هيمنة

اللاّذات والضوابط والمراجع القيميّة والأعراف Les conventions كما يمكن أن نقول إنّ جانبا من ذاكرة الفرد يقع في ذاكرة المجتمع وأيضا جانبا من ذاكرة المجتمع يرسخ في ذاكرة الفرد. ولهذا كانت ظواهر النسيان وفقدان الذاكرة والذاكرة المثقوبة والذاكرة المهدورة mémoire tronquée والانتقاء ظواهر لها محددات وحتميات اجتماعية ثقافيّة سياسيّة بالأساس.

الذاكرة الجماعية يحكمها التنوع والاختلاف ولا يمكن النظر إليها على أنها وحدة متماسكة مفتعلة عنوانها الانصهار والتوحّد وهو العنصر الذي فيه تتعارض الذاكرة مع التاريخ فبينما كان التاريخ نهائيا شبه ثابت، ورسميا ومنتهيا كانت الذاكرة حية متجددة على الدوام تنفلت عن حواجز المكان والزمان كثيفة في معانيها مثقلة بالرموز والأساطير تحمل ثقافة الشرائح الاجتماعية التي لا تاريخ لها Les gens sans histoire ونقصد به التاريخ المكتوب والرسمي.

14 - Candau (J), Mémoire et identité, Paris, PU.F., 1998.
- Candau (J), Anthropologie de la mémoire, Paris, P.U.F.1996 (coll. Que sais-je ?)
15- Zannad Bouchrara (Traki), la ville mémoire. Contribution à une sociologie du vécu, Méridien- keinckseck, 1994.
16 - Valensi (Lucette), Présence du passé lenteur de l'histoire, in "Annales, Mai-Juin 1993, n°3, p. 500.
17 - De Certeau (M), l'invention du quotidien, tome I, Arts de faire, Gallimard, 1990.
Nora (P.), (Sous la direction de), Les lieux de mémoire, Paris, Gallimard, 1984-1992, (7 volumes).
18 - Muxel (A), Individu et mémoire familiale, Paris, Nathan, 1996.
- Le Wita (B), La mémoire familiale des Parisiens appartenant aux classes moyennes, in "Ethnologie Française", XIV, 1984, pp 57- 66.

19- ابن أبي دينار : المؤنس في أخبار افريقيا وتونس، تحقيق وتعليق محمود شمام تونس المكتبة العتيقة، 1967.

- Abdessalem (A.),Les historiens tunisiens des XVII, V, XVIII et XIX siècle, Essai d'histoire culturelle, 1973, voir pp 157-171.

20- التنبكتاوي (أحمد بن القاضي أبي بكر)، هتك الستر عما عليه سودان تونس من الكفر، مخطوط بمكتبة حسن حسني عبد الوهاب بدار الكتب الوطنية، تونس مخطوط عدد 18626

21- المقروض هو نوع من المرطبات التي تصنع من القمح والتمر وانتشاره في مدينة القيروان قد يفسر يؤكد "الحشائشي"(1853–1912) مؤلف كتاب " الهدية أو الفوائد العلمية في العادات التونسية" انتساب المقروض إلى القيروان في معرض حديثه عن فواكه القطر التونسي وبما تمتاز به كل جهة، أنظر:
- Dozy (R.), Supplément aux dictionnaires arabes, Librairie du Liban, 1981, p 338

الحشائشي (محمد بن عثمان)، العادات والتقاليد التونسية، دراسة وتحقيق الجيلاني بن الحاج يحيى، تقديم محمد اليعلاوي، تونس: سراس للنشر، 1994.

22- اعتمدنا النسخة التّي حققّها الجيلاني بن الحاج يحيى وقدّمها محمد اليعلاوي والصادرة تحت عنوان "العادات والتقاليد التونسية" بتونس سنة 1994 عن دار سراس للنشر

23 - نفس المصدر، ص 11.

الثقافة المادية الشعبيّة

الناصر البقلوطي *

الثقافة الماديّة الشعبية هي الجزء الملموس من التراث الشعبي وإنتاج الممارسات اليدويّة التي تتولّى معالجة المواد الأولية الطبيعيّة كالطين والأسل والخشب، طبقا لمعارف وفنون ومهارات تحصل بتراكم التجربة ويتمّ تداولها ونقلها بالمعاينة والمشاهدة ثم بالممارسة. فيحذقها الحرفي ويبدع فيها أحيانا. وتمثّل تلك المعارف والفنون الجانب اللاّماديّ من التراث الشعبي، لذلك يمكن القول إنّ الثقافة الماديّة هي محل التقاء المادي (المواد الأوليّة) باللاّمادي (الفنون الحرفيّة).

نطلق ـ اليوم عندنا ـ على ذلك الإنتاج من العناصر والأغراض الماديّة، اصطلاحا، عبارة «الصناعات التقليديّة». ونظرا لضبابيّة المفاهيم المتعلّقة بهذا القطاع وتعددّ المصطلحات كعبارة «الحرف التقليدية» بوصفها مرادفا، وعسر تحديد حقلها بكلّ دقّة، وعلما أن تناول الموضوع من وجهة نظر لغويّة، واللّغة من أهمّ عناصر الثقافة اللاّمادية، هو من صميم مناهج دراسة ثقافات الشعوب، فستكون البداية بتحديد الحقل الدلالي الذي نحن بصدده من خلال المصطلحات والمفاهيم التي وردت في المعجم العربي ولدى العلامة ابن خلدون كالصنعة والحرفة والمهنة.

نتوقّف قبل كلّ شيء عند مفهوم التقليد لأنّه مفتاحُ التجذرّ والمرجعيّة. التقليد كما يعرفّه الأخصائيون (1) هو سلوك يتبعهُ الإنسان اقتداء بسنن الأسلاف وعاداتهم، ففيه إرادة محاكاة الأسلاف في ممارساتهم وسولكاتهم، وهنا يبرزُ التواصل الزمني في تراكُم تلك الممارسات وتداولُها ونقلها كابرا عن كابر، فهو إذن موروث استودعه الأجداد لدينا لتداوله وممارسته وإثرائه ثم نقله.

والصناعة من فعل صنع. جاء في تاج العروس: «صنع الشيء صنُعا أي عمله والصنُع إجادة العمل (2) «أما الحرفة كما ورد في المرجع نفسه فهي «... الطعمة والصناعة التي يرتزق منها. يقول عُمر رضي الله عنه: «إني لأرى الرجل فيعجبني فأقول هل له حرفة، فإن قالوا لا، سقط من عيني (3)، فالحرفة كلّ ما اشتغل به الإنسان وضرى أي اكتسب».

وتقترب من هذا المفهوم مفردة مهنة، التي تمسح حقلا دلاليا أوسع جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ المهنة هي الحذق بالخدمة والعمل ونحوه.. وقد مهن يمهن مهنا إذا عمل في صنعته... قال الأصمعي «المهنة بفتح الميم هي الخدمة»، قال: «ولا يقال مهنة بالكسر...»(4). فالمهنة إذن هي كل عمل يقتات منه الإنسان مهما كانت طبيعته كأن يكون نجارا أو حدّادا أو مزارعا أو طبيبا.

* باحث بالمعهد الوطني للترّاث.

أمّا مفهوم الصناعة عند ابن خلدون فهو مفهوم متشعب ومعقد. يقول في المقدّمة(5) : «اعلم أنّ الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري، وبكونه عمليا، هو جسماني محسوس... والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرّره مرّة بعد أخرى، حتى ترسخ صورته.. وعلى نسبة الأصل تكون الملكة، ونقل المعاينة أوعبُ وأرسخ من الملكة الحاصلة عن الخبر، وعلى قدر جودة التعليم وملكة المعلّم يكون حذقُ المتعلّم في الصناعة وحصول ملكتـــــــه». إذا تمعناً في المفاهيم الواردة في نص ابن خلدون، نتبيّن أنها على درجة عجيبة من الحداثة، إذ ينتمي جلها إن لم يكن كلّها إلى الحقل الابستمولوجي الخاص بعلم دراسة ثقافات الشعوب. فعبارة «أمر عملي.. وجسماني» تفيد المادية وتقنيات الجسم (6). أمّا «أمر ..فكري» فتحيل إلى اللامادية، وفعل تكرر إلى التّداول. وبعبارة النقل بالمعاينة أو عن الخبر وكذا الحذق في الصناعة، نحن في صميم مصطلحات علم الأثنولوجيا ومفاهيمه.

وإثر تطوّر وسائل الإنتاج الاقتصادي وظهور الميكنة وانتشارها، تمايزت الصناعة دلاليا عن الحرفة فارتبطت الأولى بالآلة والثانية بالعمل اليدوي وهذا هو المفهوم الشائع ببلدان المشرق والخليج، حيث تُطلق مفردة الصناعة على الإنتاج المعملي فقط وكلمة حرفة على الإنتاج اليدوي، فيقال بدلا من الصناعات التقليديّة، الحرف التقليديّة أو حتى الفنون الحرفيّة، للدّلالة على الحقل نفسه. وفي العبارة الأخيرة يتجلّى بكل وضوح البعد الثقافي. بينما اعتمدت بلدان المغرب العربي المصطلح الخلدوني مع إضافة نعت التقليديّة للدّلالة غير المباشرة على العمل اليدوي، وعلى التّواصل والاستمرار والتجذّر. وبهذا المفهوم تفيد عبارة الصناعات التقليديّة في آن الشيء المصنوع أي ما نسميّه المنتوج ويعني مختلف الأغراض وطرائق إنتاجه ومرجعياته.

كان الحرفيون في مدن تونس الكبرى منضوين تحت لواء طوائف مهنيّة مختصّة (7)، ظهرت منذ العهد الأغلبي وأحكم نظامُها وتوطدّ نفوذها أيام الدّولة الحفصيّة (القرن الثالث عشر ـ القرن السادس عشر). وتواصلت إلى أواخر القرن 19 وبدايات القرن 20 . وكانت تجمع مختلف الاختصاصات الحرفيّة وتتمتّع كل واحدة منها باحتكار الحرفة، ويتجسدّ ذلك مجاليا في تمركزها بأسواق مختصّة داخل النسيج المديني (سوق الطعمة، سوق اللفة، سوق الربع...) . ومن مزايا هذاالنظام الذي يعتمد على الاختصاص الحرفي والتمركز المجالي أن يسمح بمراقبة عمليتي الإنتاج والتوزيع بواسطة نظام حرفي وإداري تراتبي محكم يضمن جودة المنتوج وسلامة المعاملات التجاريّة، على أنّه يوجد جانب هام من الصناعات التقليديّة التي تنتج بالمنازل من طرف نساء مقيمات بالمدينة أو بالريف، تحذقن بعض الفنون الحرفيّة كالنسيج والطرازة وتمليس الفخار... ولا يدخل إنتاجهُن في الدّورة الاقتصاديّة إلا نسبيا، وإنّما كان يوجّه أساسا للاستهلاك الذاتي إذا استثنينا بعض الاختصاصات كإنتاج السجاد والإكليم. وسواء كانت من مصدر حضري أو من منشإ قروي أو ريفي، تعتبر الصناعات التقليديّة مجمع التيارات الفنية، المحلية منها والوافدة والمتعاقبة عبر حقب التّأريخ وتقلباته إن صح التعبير، ويعدّ محل التقاء تلك التيارات وانصهارها في تفاعل مستمر عن طريق الهجرات والاحتكاك والاقتباس. لكن الثقافة المادية الشعبيّة أشمل من أن تحصر في قوالب الصناعات التقليديّة.

منذ أن اكتشف الإنسان، إثر الثورة الزراعيّة التي جدّت في العصر الحجري الحديث قبل ما يزيد عن عشرة آلاف سنة، فن النسيج وفن «تمليس الطين»، بدأ مظهر المحيط البشري يتغيّر وبدأت تزحف عليه العناصر، الماديّة إلى درجة أننا أصبحنا اليوم نتحدّث عن هيمنة تلك العناصر وعن حضارة الأغراض

الماديّةالتي تصنع لإشباع حاجيات الإنسان الأساسيّة.

صحيح أنّ تلك الحاجيات هي نفسها حيثما كان الإنسان : المأكل، الملبس، المسكن... وهي حاجيات طبيعيّة لكن الأمر الحاسم في تاريخ الحضارة، هو كيف نستجيب لتلك الحاجيات ؟ إنّه من الهام أن نعرف ماذا نأكل ولكن الأهم هو كيف نأكل وما هي الأدوات التي نستعملها. ففي تونس، بلد الإسلام، للأكل قواعد وموانع تقنّنه. وفي هذا السياق، يمثل العنصر المادي استجابة ثقافيّة لحاجة طبيعيّة لكنّه يمثل أيضا استجابة لحاجة ثقافيّة كتلك الأدوات المستعملة خلال الطقوس الدينيّة أو الممارسات والمراسم العقائديّة (8).

إن نسق الحركات التي تتولّد منها العناصر المادية ملك جمعي، يحصل بالتّراكم، تراكم الإضافات الشخصيّة والتداول عبر الزمن لتصبح فناً حرفيا يحذقه الحرفي بالمشاهدة ثمّ بالممارسة، سواء في نطاق الطوائف الحرفيّة بالمدينة أو بالبيوت حيث تنشأ البنت وهي تشاهد أمها تشتغل فتستوعب ما شاهدته من معارف ومهارات ثم تقلدها وتواصل العطاء. وهكذا يتداخل المادي باللامادي لإنتاج الأغراض الماديّة التي تغدو محل التقاء الحركة الحرفيّة بالمادة الطبيعيّة، كالخشب والأصواف والطين والخوص. الخشب يؤثث بيوتنا والأصواف تغطينا والطين يجهز مطابخنا. تلك المواد، يعالجها الحرفي في مشغله أو المرأة في بيتها ويباشرها دون وساطة أو يكاد، وإن استعان ببعض الأدوات، فهي تمثل مجرّد امتداد ليد الإنسان.

واعتبارا أن عناصر الثقافة الماديّةالشعبيّة هي من صنع الإنسان المباشر، فلئن اعتمد الحرفي فيها على نماذج ومعارف جمعيّة متداولة، فإنّها تتكرّر دون أن تتماثل وتتميّز في آن بالمحافظة والخلق الدائم. وتنعكس هذه الثنائية على الوظائف التي تؤديها وهي وظائف ذات دلالات مباشرة وأخرى ذات دلالات مصاحبة، إذ تؤدي تلك العناصر وظيفة نفعية في نطاق نمط عيش محدّد زمانا ومكانا. إلا أن هذا الدّور الأساسي الذي ينهض به العنصر المادي الشعبي أو التقليد، ينطوي على وظائف مزامنة للأولى وليست دونها أهميّة، إلى حدّ أن هذا يوضّح ذاك وأن كليهما مرتبط ارتباطا عضوياً بغيره. ومن بين تلك الوظائف المصاحبة، الوظيفة الجماليّة اعتبارا أن إدراك الجمال كما هو معروف مسألة ثقافيّة بالدّرجة الأولى. يتشكل العنصر المادي التقليدي أشكالا عديدة كالخزفيات مثلا، وإضافة إلى ذلك يمثل حاملا تنتشر عليه زخارف أحيانا وفيرة، وأحيانا قليلة، تضبطها قوانين معلومة وتتميّز بكثافة دلالاتها ورمزيتها التي تعتبر بمثابة نسق يتمّ إدراكه من الداخل وبطريقة متأصلة في الثقافة المنتجة. ورغم أن ذلك الزخرف يبدو مظهرا من مظاهر التنظيم العميق المتناسق الخاصّ بالعنصر الماديّ التقليدي، فإنّه يحمل في حقيقة الأمر رسالة مستقلّة بذاتها، يمكن لنا أن نشاهدها على محامل مختلفة كالطّين والخشب والمنسوجات.

تقوم الزخرفة في الفنون التقليديّة على عنصرين اثنين : الخط المستقيم والخط المنحني مما يعطي أسلوبين قد شاعا في الفنون الإسلاميّة عموما (9)، وهما :

أولا، أسلوب الرمي الذي يعتمد على الخطوط المنحنية، ويمتاز بالانسياب، ويصورّ غصينات وأوراقا وأزهارا ويكوّن زخرفا نباتيا توريقيا وزهرياً،

ثانيا، أسلوب الخيط الذي يتمثل في تشكيلات من المفردات الهندسيّة المتوالدة بعضها عن بعض، والمتكرّرة حسب نحو معلوم، ويعتمد هذا التخطيط على النظم والمفردات الهندسيّة، كالمثلث أو ضعفه (المعين) والخط المتعرج. ويرى بعض المؤرخين (10) أن الزخرفة تنطلق من الطبيعة والواقع وأن تلك المفردات الهندسية ما هي إلا رواسب لأشكال تشخيصيّة، يتمّ تجريدها واختزالها بعد استبطانها بحيث لا يحاكي الحرفي الطبيعة أوالصورة التشخيصية

ولا يعيد إنتاجها، إنّما يستحضر هيآتها (11). فلماّ ترسم اليد الخط، تمتنع العين عن رؤية الصورة الحيّة المراد رسمها، بل تتبع الهيأة التي اختزلها الذهن واكتنزتها الذاكرة، علما أن جوهر نشاط الذاكرة كما هو سائد، الانتقاء، انتقاء الأشكال والخطوط.

انطلاقا من تلك المفردات يتمّ بناء الزخرف حسب قواعد هندسيّة دقيقة تقوم على مبادئ عدّة، هي بمثابة التكوينات التشكيليّة، نورد منها ما يلي :

- الإشعاع : وهو أن ينطلق الزخرف من المركز ويشع نحو أطرافه،

- التراكز : وهو تسلسل دائري يقوم على دوائر متّحدة المركز،

- التسلسل الخطي : ويعتمد على التكرار ليعطي أفاريز متتالية،

- التعاقب : وهو تعاقب أفاريز مختلفة الزخارف،

- التناظر : ويوقم على جملة من التشكيلات.

* تناظر ثنائي زهري - معماري،
* تناظر معماري صرف،
* تناظر تربيعي،
* تناظر تربيعي دائري (احتواء وإحاطة)،
* تناظر نجمي تربيعي (احتواءوإحاطة)

- التشابك : ويعني تشابك المفردات ويعطي :

* تشابكا زهريا مركزيا،
* تشابكا نجميا مركزيا،
* تشابكا نجميا لا متناهيا،
* تشابكا تربيعياً،

- تشابكا تربيعياً نجميا.

ولكن لا يتحقق التناسق والانسجام والتكامل والتناظر وهي من سمات زخرفة الصناعات التقليديّة، إلا إذا توفرت لدى الحرفي المعرفة والمهارة : معرفة المواد والأساليب والطرق وحذق التنفيذ وإتقانه. فأماّ المعرفة فيكتسبها عن طرق النقل، وأماّ المهارة فيكتسبها عن طرق التداول، في كنف نظام حرفي مضبوط، تنصهر فيه أنا الحرفي في فن جماعي قائم بذاته، يعتمد على العلاقات بين الخطوط والمساحات والكتل والفراغات وتوازن بين الألوان، وعلى طريقة في التجريد، حسب منطق رياضي ومهارة في الرّسم والتلوين والحساب، وبذلك يتحولّ الزخرف أحيانا إلى عمل رياضي هندسي وتشكيلي.

تعتبر الألوان التقليديّة التي تسم المفردات الزخرفيّة مقوما أساسياً من مقوّمات ذلك الزخرف والغرض نفسه، وهي ألوان صريحة مطلقة، لا تتمازج، بل تتجاور، وهي مستخرجة من ملونّات طبيعيّة كالفوة والنيلة والحناء... ولتلك الألوان رمزيّة خاصّة، ثقافيّة بالأساس، على سبيل المثال، يتمّ التعبير في عدد من المناطق عن الحداد باللوّن الأسود بينما يعبرّ عنه في مناطق أخرى باللون الأبيض (بعض قبائل المغرب). أماّ في صفاقس فقد كانت النّساء قديما تلبسن في المناسبة ذاتها الجبة مقلوبة، تعبيرا عن الحداد. فليس الرمز إذن صفحة ملازمة للوّن، إنّما هو يكمن في التمثلات والتصوّرات الذهنيّة، الشبعيّة، الجمعيّة.

ينتخب الحرفي أو الحرفية من السجل الزخرفي الموروث والمستبطن والمستقل عن الواقع المعيش مفردات يركبّها حسب قواعد مضبوطة ومحكمة ولكن دون تحجر أو التزام مفرط، مماّ يتيح بناء عالم وهمي تنشأ فيه اللذّة من ذلك التوليف الذي هو أحيانا أشبه ما يكون باللعّب. ففي زخرفة المطروزات والمنسوجات النسائيّة، نحن أمام زخارف متناسقة، نابعة من التمثلات الذهنيّة وتتم حياكتها وكأنهّا نص نقرأ فيه من الأفكار أعمقها غورا ومن الرغبات والنزعات الدفينة أشدهّا خفاء.

إنّ وراء عناصر الثقافة الماديّة إنسانا صنع وإنسانا استهلك، ووراء الكل نظام اجتماعي، لذلك تمثل

تلك الأغراض استجابة لحاجيات طبيعية كما سبق، وأخرى ثقافيّة واجتماعيّة أيضا، تشير إلى الانتماء العرقي أو الاجتماعي. في نطاق المجتمع التقليدي، لا يخلو الاستهلاك، في بعض الحالات، من التباهي والتفاخر ففي مناسبة كبرى كالزواج، يتمّ في إحدى المراسم عرض جهاز العروس على الأقارب والأجوار والمدعوين بخيلاء واضح. للأغراض إذن قيمة تبادل رمزيّة، اعتبارا أنها في تنوّعها وعددها لا تعبّر عن حاجة آنية، إنّما تبلّغ رسالة اجتماعيّة إلى باقي أفراد الجماعة أوإلى الجماعات الأخرى المحيطة، بحيث يمكن القول إنّ الثقافة المادية الشعبيّة تمثل نسق اتصال ولغة من العلامات الدالة (12). وتؤدّي وظيفة مركزيّة بوصفها شواهد عن الأنساق الرمزيّة والتقليديّة عموما.

لما يفقد الشيء المادي وظيفته النفعيّة، يتحوّل إلى تحفة تبهر الناظر بجمالها وجمال زخرفتها وتتّخذ قيمة مضافة بطريقة صنعها اليدوي وبكونها فريدة لا تتكرّر بصفة ممثالة تماما، وبكونها تحيل إلى الزمن لأنهاتحمل في ماديتها تاريخيتها وتجذرها في الماضي، ذلك الماضي الذي يبدو لنا أحيانا أسطوريا، نسقط فيه أنفسنا وحياتنا في حنين مرهف.

يميل علماء دراسة ثقافات الشعوب إلى إهمال التعابير الثقافية المادية الشعبية لأنهم يرون أن التعابير اللاّمادية، باعتبارها على درجة من الدقّة والهشاشة، جديرة بأن تستأثر بالاهتمام، جمعا ودراسة ومحافظة قبل غيرها، ولكن ينبغي أن نحطّم تصنيف المأثور الشعبي إلى مادي ولا مادي لإداك مظاهره وتجلياته في العمق وفي شموليته وكليته، إذ لا فصل في الواقع بين المادي واللاّمادي تماما كما رأينا ذلك من خلال تناول عناصر الثقافة الماديّة، حيث تلتقي المادّة الأوليّة الطبيعيّة بالمعارف والمهارات وحذق الفنون الحرفيّة، أي الثقافة اللامادية، إنّما يتمّ التصنيف عموما لأهداف منهجيّة، تيسيرا للجمع والحفظ والاسترجاع والتناول بالبحث.

ترتب مختلف عناصر الثقافة الماديّة الشعبيّة إلى أبواب ثلاثة : باب الأغراض وباب الوظائف وباب الأدوات. نرتب في الباب الأولّ العناصر مصنفّة حسب مادة صنعها كالخزفيات والنحاسيات والخوصيات.. أماّ في الباب الثاني، فنرتب العناصر المادية حسب الوظيفة التي تؤدّيها في نطاق نمط عيش محددّ كالملابس والمساكن وغيرها، بينما يضمّ الباب الثالث الآلات والأدوات المستخدمة في نطاق الأنشطة الاجتماعيّة أو الاقتصادية التقليديّة كالآلات الموسيقيّة والأدوات الحرفيّة وأدوات التغذية...

التبويب العام لعناصر الثقافة الماديّة (13)

معايير التبويب		الأبـــواب
المادة والتقنية	1	المنسوجات، المواد الخزفية، الموادالجلدية، المواد الصوفية، المـواد المعدنيـة، المـواد الزجاجية، المواد الخشبيّة...
الحاجة والوظيفة	2	الملبس، المسكن، المأكل، النقل...
الوظيفة / المادة	2	الأدوات الحرفيّة والآلات.

إنّ هذا التبويب العام نظري بالدرّجة الأولى لأنهّ لا يقبل الفصل التاّم بين الأبواب التي قد تتداخل مثل الحلي الذي يصنفّ ضمن الباب الأولّ باعتبار مادتّه وضمن الباب الثاني باعتبار وظيفته، كما يقبل أيضا تصنيفات داخليّة، كأن نبوّب الملابس إلى ملابس اشتمال وأخرى مفصلّة ومخيطة، والمنسوجات حسب طريقة السدو، بالتقاطع أو بالعقد، والآلات الموسيقيّة طبقا لوظيفتها، سواء كانت آلات إيقاعيّة أو آلات لحنية، ومهما يكن من أمر، يمكن الجزم بأن الثقافة الماديّة الشعبيّة على ثراء وتنوّع لا حصر لهما فإن فتحت بابا وجدت أبوابا مماّ يفيد أنّ عناصرها تغطّي كل أوجه الحياة الماديّة واللاّماديّة.

الهوامش والإحالات

1 ـ سيد حامد حريز، «تصنيف العادات والتقاليد الشعبيّة»، المأثورات الشعبيّة، عدد 12، أكتوبر 1988، ص 33.

2 ـ تاج العروس، فصل الصاد من باب العين.

3 ـ المصدر نفسه، فصل الحاء من باب الفاء.

4 ـ لسان العرب، لابن منظور، فصل النون.

5 ـ عبد الرحمان ابن خلدون، المقدّمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1979، ص 712.

6 - A. Leroi-Gourhan, milieu et Techniques, L'homme et la matière, albin Michel, Paris, 1945.
M.Mauss, Manuel d'Ethnographie, Payot, Paris, 1947.
J.A. Mauduit, Manuel d'Ethongraphie, Payot, Paris, 1960.

7- Penne P., les Transformations des coprs de matières de Tunis, Tunis 1964.

8 - Baudrillard, Le système des objets, Gallimard, Paris, Seuil,1968.

9 ـ سمير الصائغ، الفن الإسلامي، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، 1988.

10- G.Camps, aux origines de la Berbérie, Monuments et rites funéraires protohistoriques, Arts et matières graphiques, Paris, 1961.

11 - E.G. Gobert "Les poteries modelées du paysan tunisien", Revue Tunisienne, 1940, p.118-193.

12 - A. Greimas, Sémiotique et sciences sociales, Seuil, Paris, 1976.

13 ـ الناصر البقلوطي، مقولات في التّراث الشعبي، تبر الزمان، تونس، 2005.

الذّاكرة الشعبيّة والتّاريخ : حفريات دقة . 1892 ـ 1902

محمد مسعود ادريس *

التقديم :

لم تذكر المصادر التاريخية ولا المصادر التي اعتنت بالآثار «الحيثيات» التي شملت الحفريات أو خلفيات الأحداث المصاحبة لها، بل تمّ اجتثاث مدينة بكاملها وتحويلها بمنازلها وسكانها الأصليين من فضاء إلى فضاء آخر استحدثت فيه مدينة جديدة. وتمّت مصادرة أراض بكاملها وافتكاكها وتحويل وظيفتها وذلك دون أن يذكر لا أصحاب المشاريع الأثريّة هذه الحيثيات والأحداث في تقديمهم لهذه الإنجازات العلميّة ولا من نقل عنهم (1).

إنّ الحيثيات التي ألمت بمشروع الحفريات الأثريّة بمدينة دقة هامة لأنّها تعطينا فرصة للوقوف أمام ذهنيتين مختلفتين تماما. ذهنيّة الغربي العلماني الذي يحاول محاورة التّاريخ وإحياءه، وذلك بقطع النظر عن الأغراض السياسية والثقافية التي تحرك هذا الهدف ولكنه ينفي بذلك التّاريخ الحيّ والحاضر، بل ولا يعيره أي أهميّة، وفي المقابل ذاكرة الأهالي من سكان قرية دقة الذين لا فقط يجهلون هذا التّاريخ، بل يعتبرونه خارج التّاريخ ويعتبرون كلّ الشواهد الأثريّة تعود إلى فترة «الجهّال» وهي فترة لا تدخل ضمن مقاييس تقييمهم لما هو مجد أو صالح لشيء ما. ويرون أن الشواهد الأثرية لم تعد صالحة لشيء بل تحولت أغراضها لوظائف جديدة حدّدوها لمصالحهم لا غير.

كما سنرى أن بداية هذه الفترة التّاريخيّة التي بدأ فيها الاهتمام بالحفريات الأثريّة، تنامت فيها بالمقابل حفريات للأهالي وفي كل مناطق التّراب التونسي، لكن لم تكن لنفس الأهداف ولا لنفس الأغراض. لقد فهم الأهالي أن الغرض من الحفريات هو البحث عن الكنوز وعن المعادن الثمينة المخبأة في باطن الأرض.

1ـ البعثات الأجنبيّة وبداية الاهتمام بالحفريات :

لم تكن السلطات التونسية في بداية القرن التّاسع عشر تولي اهتماما كبيرا للمواقع الأثرية ولا للبنايات ولا هي تدرك حتّى مدى أهميّة ما هو مدفون تحت التّراب. وربّما ـ لهذه الأسباب ـ كان الباي في بداية القرن لا يمانع في الترخيص لكل طالب في التنقيب على الآثار بتونس (2) ولا يعلم حتّى بالتنافس بين الفرنسيين والإنقليز حول استغلال هذه النفائس التاريخيّة، وكان يرخّص أحيانا للإثنين معا ممّا أثار احتجاج القائم بأعمال السفارة الفرنسيّة بتونس (3) وذلك بعد أن تأسّست شراكة بين البعثتين الفرنسيّة ويمثلها Chevalier Falbe والإنقليزي

* أستاذ التعليم العالي. جامعة تونس.

Guenville Temple (4). وكان الباي لا يرفض أن يأخذ الأثريون ما يجدوه من الآثار كالتماثيل والأواني أو الحجارة المكتوبة أو السرايا أو غيرها وفي عديد الحالات بكميات كبيرة (5). وقد أثارت هذه «النهمة» لجمع الآثار وإجراء أشغال الحفر لا الفرنسيين والإنقليز فحسب، بل حتى الألمان وغيرهم، وبدأت تثير مشاكل عديدة لم تتوقعها السلط التونسيّة، منها عدم تحديد أماكن الحفريات بصورة دقيقة والترخيص لأكثر من طلب في ذلك وما ينتج عنه من تنازع مثل الذي حصل بسوسة بين باحثين فرنسي وإنقليزي حول أرضية للفسيفساء (6). أو حتّى كسر المزروعات والتعدي على الأراضي الفلاحيّة منها أراضي الباي نفسه (7)، أو حتّى ما ينتج من تعقيدات خلال الحفريات بين الأثريين والأهالي من العمّال أو الحراس الذين ينتدبون مؤقتًا ريثما يتمّ رفع الأثار المقصودة حتى لا تكسر أو تسرق (8). والكثير من المشاكل الأخرى التي كانت تحصل مع موظفي الإدارات بالجهات من «خلفاوة وقياد» كعدم المساعدة على الإسكان وخلافاتِ أخرى، كالـذي حصـل مع chaumier وقايد الأعراض سنة 1878. وفي حالات عديدة وعند أهميّة البعثة يضطرّ الباي إلى إرسال أحد مقرّبيه، بل وذهب ابن الباي نفسه محمد الصادق مصاحبا للقنصل الفرنسي (كسلان) الذي كان متوجّها إلى أماكن عديدة وبجهات مختلفة لمعاينة الحفريات والبحث عن الآثار سنة 1880 (9). والتجأ الباي إلى إبرام عقود مع بعض الباحثين مثل العقد الذي أبرمه للسيد برناردي قريوّ سنة 1881 والذي يضبط في فصوله كلّ الشروط والالتزامات التي يتعهّد بها المنتفع مقابل ترميم المجرى الروماني القديم للمياه واستصلاحه وانتفاع الأهالي منه. وكذلك البناءات الرسميّة (10) وربّما اتّجهت كذلك اهتمامات السلط، لا إلى المعالم الأثريّة تحديدا ولا إلى ما يستخرج منها بقدر ما أصبح اهتمامهم بما ستجده البعثات من معادن ثمينة، لذلك أصبحت أوامر الترخيص تستثني أخذ المعادن الثمينة. فلذلك عندما رخّص الباي إلى Pauli للحفر «بخرايب» قرطاج و«المعلقة» كان أمره «في البحث بالحفر على آثار الأقدميين من القرطاجنيين بشاطئ المعلقة والخرايب وأحوازها بعد إرضاء مالكي الأراضي التي هناك ويأخذ منها ما يجد بها من التماثيل والأواني وشبههما وإن وجد أحد النقدين الذهب أو الفضة مسكوكا أو غير مسكوك فإنّه يرفعه إلينا حالا من غير أن يطالبنا بمصاريف عليه...» (11).

2. بداية الاهتمام بالآثار بالبلاد التونسية:

لم يكن الاهتمام بالآثار متأكّدًا بالنّسبة للسلطات التونسية في القرن التّاسع عشر وقد تعاملت مع كل مطالب البعثات الأثرية وحتى عند إلحاح قناصل بعض الدّول دون أي اعتبار للقيمة العلميّة والتّاريخيّة لهذه الآثار. وجرت على إبداء اهتمام بالجانب المادي الذي يمكن أن ينجرّ من البحث عن هذه الآثار القديمة مما يحصل من العثور على المعادن الثمينة. إلاّ أنّ التنبّه في مرحلة قادمة سيكون أكثر جديّة في بعض المناسبات خاصّة عند طلب بعض الحكام الأجانب والملوك قطعا من هذه الآثار كهدايا وأصبح الوعي أكثر بقيمة هذه الآثار خلال مناسبات المشاركات في المعارض العالميّة. وقد أهديت العديد من القطع الأثريّة والتّماثيل إلى الجمعيّة الملكيّة الإمبرياليّة بلندن بعد تقديم جناح تونس بالمعرض العالمي بلندن بإنقلترا سنة 1851 (12)، وكذلك بمعرض باريس سنة 1868 الذي بيع فيه القصر المثالي الذي بُني هناك بإشراف ممثل الباي Jules De Lesseps إلى بلديّة باريس، وكذلك باقـي القطـع الأثـريّة والتماثيل وذلك لتسديد مصاريف المعرض (13).

أمّا بالمعرض الفلاحي والصناعي والفنون الجميلة الذي أقيم بباريس بداية ماي 1878، فقد اقترح مندوب تونس هناك J. De Lesseps ، جلب خزائن المياه

الرومانية القديمة الموجودة بقرطاج لعرضها، وذلك رغم إلحاح بعض أعوان الدّولة التّونسيّة على استحالة ذلك نظرا للظرف المادي الصعب الذي تمرّ به البلاد التّونسيّة (14). ولم تسلم هذه القطع والأواني كذلك من البيع وإلى جهات عديدة منها متحف النباتات (Jardin des plantes) وجمعيّة المناخات والمدرسة الفلاحيّة ببرينيو Brignon ومتحف الإتنوغرافيا بمدينة Boulogne/Seine وكذلك بمتحف الأنتروبولوجيا بمدينة شرضرئكضرزم بألمانيا (15).

وفي فترة الوزارة الثانية لخير الدّين باشا، بدأ الاهتمام الأولي بجمع الآثار والاعتناء بها. ففي مرحلة أولى بإعلام كافة الجهات بأهمية الآثار والاعتناء بها والبحث عن هذه الآثار وتعيينها (16)، وكذلك تجميعها وبيان قائمات فيها. وأمر الوزير حتّى «بالصرف» على البعض منها والتي تستدعي أعمالا ومصاريف مثل التي أعلم بها عامل جربة بمكان يدعى «القنطرة» بالجزيرة وآخر «ببوغرارة» في عمل الأعراض(17). وقد أذن كذلك بجمع كل الآثار من الحجارة المنقوشة والتي عليها الكتابات أو التماثيل بفضاء بقصر منوبة وأمر «أن تعمل جريدة في بيان الأشياء التي من تلك الآثار بأعداد متوالية ويرسم على كل إسم بالجريدة على عين أحد تلك الآثار ويستعان على ضبط ذلك بمن له معرفة بهذا الشأن حتى لا يبقى شيء من ذلك بغير ترتيب كي تسهل مراجعة ذلك عند الاحتياج...» (18). وقد أحدث إذن حصر وترتيب لهذه الآثار بسجلات (inventaires) متابعة. وكذلك تواصل الجمع والترتيب والتسجيل ببعض المدن حتى بعد مدة ولاية خير الدين وأهمها مدينة تونس والتي تولى رئيس المجلس البلدي العناية بذلك (19).

3. تطوّر الحفريات بمدينة دقّة:

يرجع الاهتمام بالآثار الموجودة بمدينة دقة إلى توصيفات الرحالة الغربيين الذين توافدوا على تونس والذين مجدّوا هذه الآثار دون استثناء. وقد أكدّوا جميعا على خاصيّتين هامتين لآثار مدينة دقة فمن ذلك أنها تعتبر الآثار الأكثر اكتمالا كشكل معماري لمدينة رومانية قديمة، إذ أنّها تحتوي على أهمّ عناصر المدينة الرومانيّة ثم أن هذه الشواهد المعماريّة هي بحالة جيّدة وهي أفضل ما بقي بكامل بلدان شمال إفريقيا. وبالفعل فقد ذكر هذه المدينة كل من Shaw (20) الذي قال إنها Green ville Temple (21) والذي أعجب بشموخ هذه الآثار و Bruce (22) وGuerin (23) الذي قدم إلى تونس سنة 1860. وPlay fair (24) وLouis Poinsot الذي سيتولّى إدارة الآثار بداية من 1920 (25) وCagnat (26) وخاصةّ Saladin (H) (27) الذي سيتولى إدارة الآثار والفنون الجميلة بتونس وGaston Boissier (28) وP.Gauckler (29) الذي تولّى هو أيضا إدارة الأثار والفنون الجميلة إلى حدود 1905 حيث سيخلفه Alfred Merlin (30) وأهمهم الطبيب العسكري، هاوي الآثار الدكتور Carton (31) الذي سيتولّى بشكل متقطع التنقيب على هذه الآثار نتيجة لارتباطه المهني بالثكنة العسكريّة بمدينة Lille بفرنسا. والمهم أنّ كل هؤلاء الرحالة أكدّوا على أهمية هذه الآثار وعلى جدوى الحفر وإشهارها وصيانتها لأهميّتها التّاريخيّة والجماليّة والفنيّة.

ولم تبدأ الحفريات إلاّ في غضون سنة 1892 بإشراف الدكتور Carton الذي توصلّ إلى إقناع وزارة التربية الفرنسيّة بجدوى هذه الحفريات وتحصل منها على منحة متواضعة بالإضافة إلى منحة الأكاديميّة الفرنسيّة للآداب (L'academie des inscriptions et des Belles lettres) ولم تقدّم في هذه المرحلة الحكومة التونسية سوى مصاريف تعويض الأهالي عن أراضيهم ومنازلهم ومصاريف التشاكي.

وهكذا تمّ في هذه المرحلة الأولى الحفر على معبد Saturne وعلى المسرحCaelestis وإظهارهما. ولكن

المعلم الأساسي بهذه المدينة وهو معبد الكابيتول Capitole والباب وكذلك الحائط الخلفي Cella كانت كلّها ظاهرة إلى مستوى معيّن إلاّ أنّها كانت محاطة بمنازل الأهالي. ومع بداية تداعي الحائط اليساري للكابتول سنة 1899 والخوف من انزلاق أرضي يؤدّي إلى انهيار المبنى ألحّ على إدارة الآثار والفنون الجميلة للتعجيل في هدم منازل الأهالي الملازمة لحائط المعبد والقيام بحفر استكشافي للطبيعة الأرضيّة وبناء مجرى كبير أمامه. وخلال سنة 1900 وبدعم من وزارة التربية الفرنسية التي مولت هذه الأشغال بإلحاح كبير من الطبيب كارثون وبمساهمة الإدارة التونسيّة التي تكفلت بشراء ملكيتين للأهالي، تمكنّت الأشغال من إظهار مدارج المعبد بصفة جليّة والأرضيّة الأماميّة له (Perron) وكذلك الواجهة المقابلة لها وباب كبير على الجهة اليسرى. ودعمت أشغال أخرى الجانب اليساري لأرضيّة المعلم بترميمه وتثبيته وضمانه من تسربّات المياه ومن الانزلاقات.

وكانت هذه الإنجازات الأولى مشجعّة خاصة بعد ظهور المعلم الهامّ وهو المعبد إلى جانب نشر عديد الاكتشافات - خاصةّ النصوص التي نشرت - وهي التي دفعت مدير البعثات العلميّة بوزارة التربية الفرنسيّة السيد Liard بالترفيع في المنحة المخصصّة لمواصلة الأعمال بآثار مدينة دقة. والتي وصلت إلى عشرة آلاف فرنك، وكذلك خصصّت الحكومة التّونسيّة لإدارة الآثار والفنون الجميلة نفس المبلغ . وبهذا المبلغ الجملي لعشرين ألف فرنك أصبح بالإمكان بداية من 1901 مواصلة الأشغال وبشكل حثيث، وأصبح بالإمكان نقل الأتربة على بعد 500 متر من مكان المعبد. وفيما بين ربيع وخريف 1901 ، تمكنّت الحفريات من ربط معبد الكابتول بمكان السوق القديمة للمدينة (Macellum) وهي منزل «الأشهب» أحد أهالي مدينة دقة و«جهر» ما حولها من الفضاءات المحيطة بهذه الطريق.

واستعان مدير إدارة الآثار والفنون الجميلة Gauckler (32)، في نهاية هذه الأشغال وبداية سنة 1902 بكل المساهمين من أثريين ومؤرّخين لإقناع وزارة التربية الفرنسية بتسديد منحة مماثلة بعشرة آلاف فرنك لإتمام باقي الأشغال المحيطة بمعبد الكابتول وتدعيم بنائه، وكذلك من الإدارة التونسيّة بمصاريف تعويض منازل وأراضي الأهالي بدقة المحيطة بالمعبد ولمسافة كبيرة كافية لتأمينه، وهي المساحة التي تمسح المدينة القديمة تقريبا.

4 ـ مواجهة أهالي مدينة دقة للحفريات :

اتّجهت السلطات الفرنسيّة في البداية إلى مشروع إحياء مدينة دقة الأثرية بطموح كبير لإحياء التّراث الروماني القديم وكذلك إلى جعل هذه الحفريات وإظهار المدينة كأحد أهمّ المشاريع الاستعماريّة وذلك أساسا بربط الماضي الروماني المسيحي بالحاضر الغربي المتحضرّ. ولكن إلى جانب ذلك كان مشروع الحفريات محاولة للتّعريف بإنجازات المستعمرات وخلق حركيّة سياحيّة وتجاريّة بالمنطقة مثلما عبّـر عنها وزيـر التربيـة الفرنسي في رسالة إلى وزير الخارجية (33). لكن هذا المشروع الكبير لم يكن ليأخذ في اعتباره عوارض ستصبح بتوالي السنين من أهم المشاكل الأساسيّة الماثلة أمام تقدّم الأشغال، فقد تحدد في البداية شراء ملكيتين بهما بنايتان بالقرب من معبدي جوبيتير ومينارف بمبلغ إجمالي "800 فرنك" وكذلك ثلاث بنايات كانت على ركح المسرح الأثري هناك بمبلغ جملي "1300 فرنك". إلاّ أنّ واحدة من هذه الملكيات الثلاث الأخيرة كانت على ملك الأحباس. ورغم النصائح الفقهيّة للموظف اللبناني(34) بالقسم الفرنسي ومحاولات عامل تبرسق وخليفته، إلاّ أنّه أصبح ضرورياً انتزاع هذه الأرض بقرار، وذلك بعد رفض صاحبها تسليمها أو بيعها بأي ثمن أو حتى مبادلتها (35). ورفع كل الأهالي

أصحاب الملكيات المذكورة شكوى إلى المقيم العام يتذمّرون فيها من إجبار عامل تبرسق لهم على بيع منازلهم وهو الذي ساعد الطبيب الفرنسي على الاستيلاء عليها عنوة (36). وقد قرّروا عدم بيعها مهما كان الثمن المقدّم لهم. ورغم الأمر الصادر من الوزير الأوّل بانتزاع أراضيهم ومنازلهم للمصلحة العامة، فإنّهم رفضوا الانصياع إلى الأمر الشيء الذي دفع عامل تبرسق إلى تعيين عدليين يشهدان لشيخ دقة بمراقبة المدينة الأثرية وتعيين ما يحدث بها (37). ولم تستطع السلطات الجهويّة تطبيق الإجراءات القانونية بتعيين 8 أمناء أو اقتراح 12 رجلا بالتساوي - 6 يمثلون الحكومة و6 يمثلون الأهالي - ورفض الأهالي تعيين من يمثلهم. والواقع أن أصحاب الملكيات الأولى الذين قبلوا ببيعها لم يتسلّموا شيئا بعد مضيّ أكثر من سنتين، ولم تتأكّد بعد جمعية الأوقاف العامّة من ملكيتها لأحد المنازل وللأراضي (38). إنّ التعالي الذي بادر به الطبيب كارتون منذ احتكاكه الأول بالأهالي ككل الفرنسيين هو الذي أحدث هذه الفجوة، الشيء الذي دفعه إلى جلب عمّال مغاربة للحفريات هناك منذ بداية سنة 1891، تاريخ انطلاق الحفريات الاستكشافيّة الأولى (39). وربما دبّ اليأس عند الأهالي في نهاية سنة 1900 وبدأوا بتقديم وثائق مزيّفة لملكياتهم (40) أو بتقديم وثائق ملكيّة غير قانونيّة (41) أو اشتراط تعويض الملكيّة أو جزء منها بعمل قار بالمدينة الأثريّة (42) أو مقابل ملكيات زراعيّة أخرى تحت تصرّف جمعيّة الأوقاف العامّة، الشيء الذي دعا إلى مراجعة العقود بجمعيّة الأوقات والالتجاء إلى خبير لتقييم السعر المقترح (43)، إلاّ أنّ الظروف الطبيعيّة القاسية والثلوج التي نزلت في شتاء 1906 - 1907 أجبرت المتعاملين على تأجيل العملية خاصّة بالنسبة لصعوبة تنقل خبير قيس الأراضي (44)، وربّما دفعت البيوعات الأولى - ومنذ تسديد المبالغ لأصحابها - باقي الأهالي إلى تقديم بيع ملكياتهم دفعة واحدة. إذ تقدّموا بـ 13 ملكيّة في نهاية 1902 (45). وإلى نهاية 1909 تمّ بيع أو مبادلة أو انتزاع أكثر من 20 ملكيّة كانت تغطي المدينة القديمة لدقة الأثريّة. وقد تواصلت هذه العمليات بتقدّم الحفريات وتوفّر الامكانيات الماديّة حتّى إلى ما بعد هذا التّاريخ (46).

فهل اقتنع الأهالي بالبيع فعلا وبشكل نهائي؟ إنّ القضايا والنّزاعات التي أثيرت أثناء البيع وبعد البيع تضاعفت، وأصبحت قضايا إفساد الآثار والمواقع وسرقة القطع الأثريّة وتدمير العديد منها هاجس السلطات الفرنسية. وفي الواقع فمنذ بداية الحفريات وعند الزيارة الأولى للطبيب كارتون، عمد الأهالي بتحريض من شيخ القرية نفسه إلى إفساد وتكسير ما أوصى الطبيب بالحفاظ عليه من أوانٍ وقطع أثريّة (47). وقد واصل الأهالي التعامل كما في السابق مع كل الفضاء، بتوظيف كل عناصره وذلك رغم توصيات كل أفراد البعثة والمسؤولين بإدارة الآثار والفنون الجميلة بل إنّهم أبقوا على الأماكن المخصصة لإلقاء فضلات الحيوانات (fumier) المضرّة بالتربة والمتسببة في انزلاق المباني، وواصل الأطفال جرّ السّرايا واللعب بالتماثيل وكسرها أحيانا، وخاصة إفساد أرضية الفسيفساء التي تمّ الكشف عنها، وأخيرا ترك الأهالي الحيوانات ترعى بكل حريّة (48).

وقد نصح مدير الآثار والفنون الجميلة السلطات السياسيّة بتغيير طريقة التعامل مع الأهالي ودفع أجور الملكيات التي تمّ انتزاعها، وهو السبب الذي يدفعهم إلى ردود فعل سلبية نحو مشروع الحفريات. ونبّه خاصة إلى تضييق السلطات على الأهالي وتسويفهم وإبرام عقود دون علم إدارة الآثار (49). وعند نفاد صبره اقترح تقديم أراض على ملك جمعيّة الأحباس مجانا وهي غير صالحة للزّراعة وتأسيس قرية جديدة، بعيدة عن موقع الآثار، وبها عين ماء (50). وأمام تعنّت السلطات وتحت تأثير وزارتي الخارجيّة والتربية

وخاصةً الكاتب العام للحكومة Roy، سيستقيل مدير إدارة الآثار والفنون الجميلة وستفتح هذه الاستقالة بداية من 1906 مواجهة صريحة وعنيفة بين السلطات والأهالي.

لقد واصل أهالي مدينة دقة التصرّف كالعادة في كل أجزاء المدينة الأثريّة، والتي يعتبرونها ملكاً لهم حتّى وإن باعوا أملاكهم العقاريّة. وهنا تستوقفنا النظرة التقليديّة للذّاكرة الشعبيّة للمعالم والآثار التي تعتبر هذه الشواهد «جاهلية» أي خارجة عن الإطار التّاريخي على عكس ما يذهب إليه أصحاب المشروع الأثري من الأوروبيين الذين يمجّدون هذه الآثار على أنّها شواهد مادية عن التاريخ البشري، ومثلما يؤكّد هذا التناقض مدير إدارة الآثار والفنون الجميلة في قضيّة استعمال الأهالي لعديد الأحجار من الآثار والتي بها نقوش أو كتابات، وهي ذات قيمة تاريخيّة هامّة، لصناعة الجير، حيث أقاموا أفرانا بنفس الأماكن الأثريّة التي يجدون بها هذه الحجارة.

" Les auteurs qui voient chaque année des fouilles s'accomplir sous leurs yeux, sont parfaitement instruits de la valeur que nous attachons aux civilisations d'autrefois, ils ne peuvent ignorer quels sacrifices pecuniaires le gouvernement du protectorat a consenti pour l'exhumation de la dougga romaine. lorsque de propres délibérés, guidés par l'amour du gain; ils saccagent, comme ils viennent de le faire les restes du passé, ils savent parfaitement qu'ils commettent un acte repréhensible et qui relève des tribunaux... (51)"

وقد حدث هذا في صائفة 1906. ولم تفلح إدارة الآثار في إقناع الأهالي بتحويل ولو حجر واحد من زاوية لولي بنيت بكاملها بأحجار المدينة الرومانيّة وبالبعض منها نقوش وكتابات وذلك رغم توسّلها بجمعيّة الأوقاف، واستطاعت في النّهاية مفاوضة أحد أحفاد الولي لتسليمها بعض أجزاء من سواري للمعبد (Colonnes) (52). لكن البعض من الأهالي واصلوا بناء منازل بداخل المدينة الرومانيّة التي باعوا أراضيهم بها وبالحجارة والمواد نفسها (53) بل عمد نائب شيخ مدينة دقة إلى بناء معصرة للزيتون موظفا السواري والحجارة هناك(54) ولم يقبل بأوامر متفقد الآثار ومنع العمّال من تنفيذ الأوامر بتهديم البناية بمعيّة أقاربه وهدّدهم بحضور المتفقدّ(55) وغرمّت المحكمة أحد عشر شخصا من أهالي دقة وكلّهم من الّذين تخلّوا عن أملاكهم بخطايا ماليّة لإتلافهم الآثار واستعمالها وخاصّة مواصلة بناء أفران لصناعة الجير(56). وواصلوا البيع أو تسهيل بيع قطع الآثار حتى للأوروبيين المجاورين ولمن يحتاج بدقة أو حتى بالضواحي القريبة منها (57). بل وعمدوا إلى الاتّصال بجمعية الأحباس لتأجير أراض يتوقّع أن تكون بها آثار لاستباق إدارة الآثار والفنون الجميلة وهي مواقع«سانية السردوك» و«سانية مغسلة التصاور» و«سانية العربي» (58). وأجرّ البعض من الأهالي أراضي أخرى خوفا من أن يشملها الانتزاع مثل ملكية «مغسلة الرميلة» (59).

وإذا أحصينا الملكيات التي تمّ انتزاعها من الأهالي أو التي أُخذت من إدارة الأحباس فإنّنا سنقف على كامل مدينة دقة وحتّى على ضواحيها. فقد بدأ ترتيب الأراضي من مركز الآثار ونواة المدينة في نهاية سنة 1891 (60) متوسعا إلى كافة الأراضي والملكيات المحيطة وباقي الأطراف (61) وانتزعت دفعة واحدة ولفائدة المصلحة العامة 53 ملكية عقاريّة لأصحابها سنة 1914 (62). وتواصلت عمليات الانتزاع إلى حدود ما بعد 1940 (63) وقد شملت مساحات شاسعة إلى جانب كامل المدينة تقريبا (64).

إنّ الذاكرة الجماعيّة لأهالي دقة، لا ترجع إلي العهد الروماني وكذلك لا تنطلق منه. وتعتبر الآثار الباقية لمجموعات «الجهاّل» خارج بداية تاريخهم.

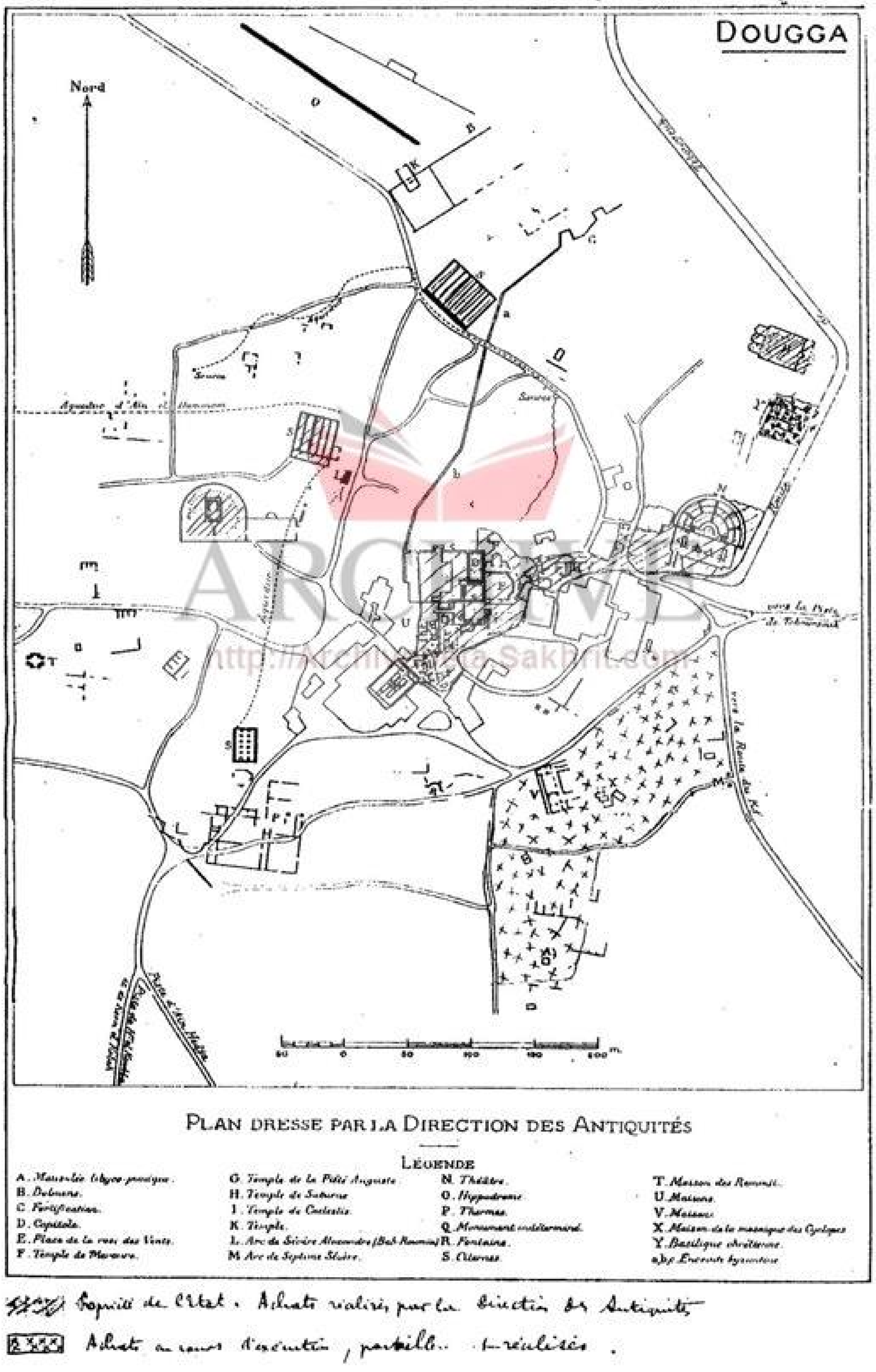
وهذه الآثار لا توحي لهم بأي رموز لها صلة بثقافتهم ولا بذاكرتهم ولذلك هي ملك مباح لهم، يتصرّفون فيها ويوظفونها لمصالحهم، بل أدخلوها ضمن دائرة عاداتهم وتقاليدهم الحياتيّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة، لا الرمزية والثقافية. هذه النظرة تتعارض مع أهداف البعثات العلميّة الأثريّة التي على العكس، ربّما ليس لها اعتبار هامّ للأهالي ولا لحاضرهم، بقدر ما لها اعتبار لقيمة الرمزيّة والتّاريخيّة لهذه الشواهد الأثريّة والتي تراها في عمقها التّاريخي ووظائفها الأولى وتريد إحياء هذه الوظائف واستنطاق هذه الشوّاهد.

5. شغف البحث عن الكنوز:

لم تكن أهداف الحفريات واضحة للأهالي كامل الوضوح. فإلى جانب أنها أدّت إلى زعزعة راحتهم وبنية حياتهم واستقرارهم، وما عانوه من مرارة انتزاع أراضيهم وترحيلهم، إلاّ أن جدواها لم يقتنع بها الأهالي إطلاقا. فلم يدرك الأهالي ما وراء كلّ هذه الحفريات وحرص السلطات والإدارة وكل المسؤولين على التنقيب والحفر وعلى إخراج هذه القطع الأثريّة أو الفسيفساء أو التماثيل أو حتّى البناءات. أكانت فعلا البعثات الأثريّة وراء قراءة التّاريخ من خلال إظهار هذه الشواهد؟ إن كل هذه الجهود كانت محل شك الأهالي لأنها في اعتبارهم غير ذات جدوى. هل تستحقّ معرفة تاريخ «الجهاّل» أن يُبذل لها كل هذه المصاريف وهذه الجهود والجديّة ؟ لقد كانت شكوك الأهالي تذهب ، عند معاينة الحفريات إلى البحث عن الثروات المعدنيّة النفيسة وعن الكنوز بأصنافها. لذلك كانوا يتحفظّون من مساعدة البعثات الأثرية (65). والواقع أن وجود الآثار والبنايات القديمة كان دوما مقترنا بإمكانية أو فرضيّة وجود كنوز أو حلُيّ أو نفائس مدفونة، إلاّ أنه مع توافد البعثات الأثريّة وخاصّة مع التنقيب الفعلي على الآثار أصبحت عمليات البحث عن الكنوز رائجة بين التونسيين. وسعت في البداية السلطات الفرنسيّة إلى التنبيه إلى أهمية الآثار وإلى حفظ ما يوجد منها خاصّة بعد تأسيس المتحف العلوي أو متحف باردو سنة 1884 (66). ونظمت ذلك بقانون (67) يحدّد شروط الحفاظ على التراث الأثري. وأصبحت النيابات بالجهات تنبه إلى كلّ ما تجده من آثار وترسلها الى إدارة الآثار والفنون (68). ولم تكن هذه الآثار المعلن عنها ذات قيمة هامّة في أغلبها، مثل العثور على 10 كيلوغرامات من العملة الرومانية أو الحليّ الذهبي الذي تمّ العثور عليه بآثار الجم (69) أو «الكنز» الذي وجد بجل «طرُزة» (70). والعديد من قطع العملة المعلن عنها للجهات الرّسميّة. لكن الحفريات التي أقامتها البعثات والاكتشافات الأخرى دفعت «بحمّى» البحث عن الكنوز والتلهفّ على وجودها بكلّ الوسائل. وقد أدّت هذه الحالة إلى حدوث مشاكل عديدة فقد أشاع أهالي مدينة توزر أن أحد الأهالي عثر على «كنز» وفنّد عامل الجهة هذا الخبر (71) وادّعى أحد سكاّن مدينة رادس أن قبور أجداده الأشراف بأرض بها «كنز» والحال أنّ الأرض على ملك غيره(72). واشتكى عامل تبرسق من جماعة من الأهالي حاولت مرارا تخريب حقول قصد البحث عن الكنوز (73). وكذلك مجموعة أخرى بجهة بنزرت، وألصقت تهم بجماعات أخرى بجهة ماطر على أنّهم وجدوا جرّة ملآنة نقودا ذهبيّة وكذلك بأحواز القيروان وبمجاز الباب وغيرها من الجهات (74). بل وأصبح الأهالي يؤجرون مغاربة مختصين في البحث عن «الكنوز» ممّا أثار قلق السلطات الفرنسيّة (75) وربّما حاولت لذلك تقنين إجراء البحث عن «الكنوز» لا بالتحجير فقط، بل كذلك بتقديم الأهالي الذين يرغبون في البحث عن الكنوز مطالب يحدّدون فيها الأماكن التي يريدون الحفر بها. وعندها انفتح باب الطلبات واسعا للعشرات ومن كل الجهات والمدن، وحتى الفرنسيين أصبحوا يقدّمون مطالب مستعينين بشيوخ

في ذلك وبأماكن آهلة مثل البلفدير (76)، ونهج الكنيسة بالمدينة الإسلاميّة بتونس (77) الشيء الذي دفع إحدى أهمّ الصحف الفرنسيّة للتذكير بأحداث تاريخيّة كان محورها الكنوز التي لم يعثر عليها قط رغم مجهودات الدّولة نفسها، بل الامبراطور نيرون نفسه للبحث عن كنز إيشمون!!! (78).

إنّ أشغال الحفريات التي أحدثت مدينتين : أعادت الأولى من تحت الأتربة وهي الرومانيّة القديمة، ونقلت الأهالي الذين كانوا يسكنون فوقها، إلى مكان آخر بالقرب منه، لإحداث مدينة جديدة، هذه الأشغال وضعت الأهالي أمام حدود ذاكرتهم الشّعبيّة، التي لم تصل إلى هذا التّاريخ الروماني، الذي عاد بعودة الفرنسيين. لكن هؤلاء، اعتبروا أن الذاكرة الشعبيّة للأهالي لا تعادل تاريخ الرومان. وأن تراثهم الحيّ لا يستحقّ الجمع والحفظ.



الهوامش والإحالات

1 ـ تعاقب في الاشراف على إدارة الفنون والآثار المؤرخون الذين ساهموا بالكتابة حول المدينة الأثرية لدقة والإشراف الإداري كل من H.Saladin وGauckler وA.Merlin وL.Poinsot

2 ـ رسالة Raffo ، الكاتب الأول للباي ومترجمه يطلب فيها ترخيص الباي لقائد سفينة Jupiter للتنقيب بآثار قرطاج، الأرشيف الوطني، السلسلة التاريخية. صندوق 70، ملف 824 . رسالة بتاريخ 1836/11/10.

3 ـ الأرشيف الوطني السلسلة التاريخية، صندوق 70 ملف 824.رسالة بتاريخ 1838/5/6.

4.ـ Temple Greenville - Excursions in Tunisia and Algeria.

5.ـمثل الباخرة La Sentinelle التي حملت آثارا عديدة ونقوشا كان قد صنفها القنصل الفرنسي السابق والمؤرخ والأثري Pellissier. الأرشيف الوطني السلسلة التاريخية. صندوق 70، ملف 824 رسالة بتاريخ 1853/12/19.

6 ـ الأرشيف الوطني السلسلة التاريخية ، صندوق 70 ملف 824 . رسالة خليفة سوسة إلى مصطفى خزندار بتاريخ 1865/6/14 .

7 ـ الأرشيف الوطني، السلسلة التاريخية، صندوق 70 ملف 824، رسائل خزندار إلى ليون روش قنصل فرنسا بتاريخ 1859/2/25 .

8 ـ هذا ما حصل للباحث Daux الذي كان يقوم بمهمة أثرية بالمنستير وأراد رفع الفسيفساء كهدية لملك فرنسا. راجع الأرشيف الوطني، السلسلة التاريخية صندوق 70 ملف 824. رسالة ليون روش إلى سمو الباي بتاريخ 1863/5/16، كذلك رسالة ابن أبي الضياف إلى السيد رستم مستشار وزارة العمالة بتاريخ 1863/6/3.

9 ـ المصدر السابق، أمر الباي للترخيص للسيد كسلان بتاريخ 10 مارس 1880.

10 ـ الأرشيف الوطني، السلسلة التاريخية صندوق 70 ملف 824

11 ـ الأرشيف الوطني السلسلة التاريخية صندوق 70 ملف 824، أمر الباي بتاريخ 23 شعبان 1275.

12 ـ الأرشيف الوطني ، السلسلة التاريخية ، الصندوق 230 ملف 422.

13ـ الأرشيف الوطني، السلسلة التاريخية، الصندوق 213 ملف 250، راجع مراسلات Jules De Lesseps إلى الجهات التونسية وكذلك قائمات التحف والقطع الأثرية التي عرضت للبيع هناك.

14 ـ الأرشيف الوطني، السلسلة التاريخية، الصندوق 213، ملف 251 خاصة رسائل الجنرال البكوش إلى Jules De Lesseps Oscar .

15ـ الأرشيف الوطني ، السلسلة التاريخية، صندوق 213، ملف 251، الوثائق 117 و 113 و 94 و 90.

16 ـ الأرشيف الوطني ، السلسلة التاريخية، صندوق 70 ملف 825 . مراسلة الوزير الأكبر خير الدين ، فيفري 1876.

17 ـ الأرشيف الوطني ، السلسلة التاريخية، صندوق 70 ملف 825، مراسلة عامل جربة إلى الوزير خيرالدين بتاريخ 6 مارس 1876.

18ـ الأرشيف الوطني ، السلسلة التاريخية، صندوق 70 ملف 825 رسالة الوزير الأكبر إلى وزير البحر بتاريخ 4 جوان 1874.

19 ـ الأرشيف الوطني ، السلسلة التاريخية، صندوق 70 ملف 825 رسالة رئيس المجلس البلدي محمد العربي زروق إلى الوزير الأكبر بتاريخ 1881/1/27.

20 - SHaw M.D. voyages de Monsieur Shaw dans plusieurs provinces de Barharie et du Levant. 1808.

21- Temple (Sir 6.T) - Excursions in the Mediterranean :Algerie and

Tunis London, Saunders Lottay. 1835.

يمكن مراجعة :

22-Playfair (Lieut - Colonel-)Travelsin the footsteps of Bruce in algeria and Tunisia - London, S.Ed. 1877.

23 - Guerin - voyage en Tunisie, Paris 1860.

24 - Playfair (Lieut - Colonel) - Handbook for travellers in Algeria and Tunisia - London. John Murry.1895.

25 - Journal officiel du 15/12/1920.

Poinsot (L) - Les Ruines de Thugga - Memoires de la Societe des antiquites de France 1901.

26 - Cagnat - voyage en Tunisie 1894.

27 - Saladin.H. Cagnat. R. voyage en Tunisie 1894, p.132.

"Comme c'est le seul monument actuellement connu et encore debout qui nous reste de la civilisation punique... nous decouvrons enfin les delicieuses facades du temple de Jupiter, Jurron et Minerve, avec ses fines colonnes cannelees, ses chapitaux presque intacts..

28 - Boissier (Gaston) - L'Afrique Romaine, Hachette, Paris 1901.

29 - P. Gauckler et Cagnat : Les monuments antiques de la Tunisie, Temple Paiens.

حيث يذكر ما يشبه مشروعا لهذه المدينة، ص 222.

" ..... Aucune ville de la province d'Afrique n'est aussi riche en ruines antiques, avec un peu d'argent depense d'une maniere intelligente et quelques fouilles bien dirigees, on pourrait en faire une grande curiosite ..."

30 - حول Alfred Merlin راجع ملف تعيينه، الأرشيف الوطني، السلسلة E صندوق 293 ملف 1 وهو الذي لخّص مجمل الحفريات بدقة لسنة 1902 .

31 - إلى جانب العديد من الدّراسات المنشورة بالمجلاّت العلميّة حول آثار دقة راجع خاصة كتاب :

Dr. Carton, Thugga - Librairie L. Nerat et A.Forlin, Tunis. بدون تاريخ نشر،

“..... C'est à Dougga enfin que subsiste un célèbre monument, le mausele lybico-punique, le seul édifice d'architecture de la civilisation carthaginoise que la rancune de Rome ait épargné. C'est ici donc qu'il faut venir pour avoir une idée des monuments de la Carthage punique..., car il n'y a en a plus à Carthage. Ainsi, par la serie presque complete, et en tous les cas la plus complete qui existe, des monuments de toutes les civilisations qui ont fleuri sur le sol de l'Afrique, les ruines de Dougga offrent uné saisissante synthèse de l'évolution de ce pays...”.

32 ـ الأرشيف الوطني سلسلة E صندوق 296، ملف 1، تقرير مدير إدارة الآثار والفنون الجميلة Gauckler بتاريخ 24 أفريل 1902 .

33 - ".... Les touristes, et, avec eux un mouvement d'affaires sensible, ne manqueraient pas de s'y porter davantage, au bénéfice de la colonisation, si les monuments de Dougga, rien ne peut être comparé comme beauté dans l'ancienne afrique, devenaient plus visibles aux visiteurs......".

الأرشيف الوطني سلسلة E صندوق 295، ملف 2، رسالة وزير التربية إلى وزير الخارجية بتاريخ 2 ماي 1892

34 ـ الأرشيف الوطني، سلسلة E صندوق 296، ملف 1، رسالة الخوري إلى الكاتب العام للحكومة بتاريخ 4 فيفري 1893 . وكذلك تلغرام عامل تبرسق إلى الحكومة بتاريخ :1893/3/14.

35 ـ راجع قرار المصادرة بتاريخ 27 مارس 1893 لملكية محمد أحمد ابن اسماعيل.

36 ـ المصدر السابق، رسالة الأهالي إلى المقيم العام بتاريخ 5 جوان 1893 .

37 ـ المصدر السابق، رسالة عامل تبرسم بتاريخ 9 ديسمبر 1893 .

38 ـ الأرشيف الوطني، سلسلة E.رسالة الأوقاف بتاريخ 1897/7/13

39- La Depeche Tunisienne du 5 aout1891 (Dougga).

40 ـ الأرشيف الوطني، سلسلة E . صندوق 296 ملف 1 رسالة المراقب المدني بتبرسق إلى الكاتب العام للحكومة بتاريخ 12 جوان 1899 .

41 ـ المصدر السابق، رسالة مدير الآثار والفنون الجميلة إلى المقيم العام بتاريخ 31 أكتوبر 1901 .

42 ـ المصدر السابق، رسالة الطاهر بن فتح الله الوسلاتي إلى الكاتب العام بتاريخ 29 أفريل 1903 .

43 ـ المرجع السابق، رسالة المقيم العام إلى المراقب المدني بتاريخ 6 سبتمبر 1906 ورسالة المراقب المدني بتاريخ 10 أكتوبر 1906 .

44 ـ المصدر السابق، رسالة أحد المواطنين (البشير) إلى الإقامة العامة بتاريخ 9 جانفي 1907 .

45 ـ المصدر السابق، رسالة مدير الآثار والفنون الجميلة إلى الكاتب العام للحكومة بتاريخ 27 ماي 1902

46 ـ الأرشيف الوطني، سلسلةE صندوق 296 ملف 2 قضايا ملكيات (سانية المهجر) و(سانية السردوك) و(سانية مغسلة التصاور) التي بها عين ماء إلى حدود ما بعد 1914.

47 ـ الأرشيف الوطني، سلسلة E صندوق 296، تقرير الطبيب كارتون بتاريخ 24 جوان 1893 .

... Je crois de mon devoir de signaler, à ce sujet, l'apathie de cet indigène, il y deux ans, lors de ma première fouille... je dégageais plusieurs bases de colonnes du temple de Saturne, et du théâtre, et en relevons deux fûts. Malgré les recommandations faites au Cheikh par Monsieur Douhlet, ... en lui indiquant les pièces à surveiller je trouvais à mon retour, les colonnes renversées et les bases brisées...

48 ـ المصدر السابق.

49 ـ الأرشيف الوطني، سلسلة E صندوق 296، تقرير مدير الآثار إلى الكاتب العام للحكومة بتاريخ 1896/11/24.

..... Il y a trois ans et demi que les vendeurs dont il est question ont été dépossedés de leurs maisons, et ils attendent toujours le paiement de l'indemnité d'expropriation à laquelle ils ont droit. Un tel retard est de nature à causer le plus grand préjudice aux intérets de la science, les indigènes de la région de Dougga, injustement dépossedés, commettent par représailles de nombreuses actions de vendalisme...

50ـ الأرشيف الوطني، السلسلة E صندوق 295، ملف 1، رسالة مدير الآثار إلى المقيم العام بتاريخ 2 ماي 1901

.... que les indigènes du village consentiraient volontiers à abondonner leurs habitations actuelles, qui gênent considérablement les fouilles ; pour les reconstruire sur un terrain très favorablement placé pour l'établissement d'un village, auprès d'une source, et à quelques centaines de métres au Sud-Ouest de Dougga, au dessus de la forêt d'oliviers qui entoure le temple de Cœlestis, le terrain porte le nom de Arde-Sefaya...

51 ـ الأرشيف الوطني السلسلة E صندوق 296 الملف 2 رسالة مدير الآثار والفنون إلى الكاتب العام للحكومة بتاريخ 23 نوفمبر 1906.

52ـ المصدر السابق، رسالة مدير الآثار إلى الكاتب العام للحكومة بتاريخ 27 أفريل 1908.

53 ـ الأرشيف الوطني السلسلة E صندوق 296 الملف 2 رسالة الوزير الأول إلى قائد تبرسق بتاريخ 24 سبتمبر 1909 يطلب منه هدم هذه المنازل.

54ـ الأرشيف الوطني المصدر السابق تقرير متفقد الآثار Louis Poinsot تاريخ 9 ماي 1909 :

.... Le propriétaire du terrain qui entoure cette partie de l'édifice, Hadj Mohamed Ben Amor ben Djeddou, voulant y installer une huilerie avait couvert d'une toiture une des pièces de l'édifice en entaillant pour son établissement les murailles antiques une autre pièce avait été délayée, enfin les blocs taillés et sculptés avaient été pris dans les ruines voisines pour être utilisés comme piliers... une base du pressoir pour laquelle l'un des blocs de grande dimension avait été utilisée, était établie prés de la façade devenue l'un des murs de la pièce principale de l'huilerie....

55ـ المصدر السابق، تقرير متفقد الآثار.

56ـ المصدر السابق، تقرير قائد تبرسق وتقارير إدارة الآثار والكتابة العامة للحكومة لأشهر أكتوبر ونوفمبر وديسمبر 1910.

57 ـ المصدر السابق، تقرير Charles Emonts، المهندس بإدارة الآثار بتاريخ 10 أكتوبر 1910

58 ـ الأرشيف الوطني، سلسلة E صندوق 296 ، ملف 2 ، رسالة نائب المقيم العام إلى المراقب المدني بتبرسق بتاريخ 3 أوت 1911.

59ـ المصدر السابق. وقد أجرت لـ E.Attal.

60ـ راجع الرائد الرسمي بتاريخ 8 جوان 1891 و 23 ديسمبر 1893 و 8 ماي 1895.

61 ـ راجع تواريخ الرائد الرسمي الآتية (أ) 23 مارس 1912 ، (ب) 22 جويلية 1914.

62 ـ راجع أسماء أصحاب الملكيات العقارية المنتزعة من أهالي دقة ، بالرائد الرسمي بتاريخ 8 مارس 1914.

63 ـ راجع على سبيل المثال أسماء أصحاب الملكيات المنتزعة سنة 1940 بالرائد الرسمي بتاريخ 17 فيفري 1940.

64 ـ راجع الخارطة المصاحبة لهذا النص.

65 ـ الأرشيف الوطني. السلسلة التاريخية. صندوق 70 ملف 824، رسالة نائب قنصل فرنسا بقابس إلى قنصل فرنسا بتونس بتاريخ 1 أفريل 1878.

"Comme les Arabes témoignent toujours une certaine répugnance à montrer les ruines, dans la croyance qu'elles couvrent des trésors..."

66 ـ الرائد الرسمي بتاريخ 25 مارس 1885 .

67 ـ الرائد الرسمي بتاريخ 7 مارس 1886.

68 ـ الأرشيف الوطني، سلسلة E صندوق 297 ، ملف 1، مثل العديد من المراسلات من المراقب المدني ببنزرت بتاريخ 1897/12/7 أو عامل جندوبة بتاريخ 1893/1/8 أو المراقب المدني بالكاف بتاريخ 1900/7/16 ... الخ.

69 ـ الأرشيف الوطني، صندوق 297 ملف 1، رسالة المراقب المدني بسوسة إلى المقيم العام بتاريخ 1902/4/21 .

70 ـ المصدر السابق، رسالة مدير الآثار والفنون إلى الكاتب العام بتاريخ 1909/11/23.

71 ـ المصدر السابق، رسالة قايد الجريد إلى الوزير الأول بتاريخ 1907/8/13.

72 ـ المصدر السابق، رسالة رئيس جمعية الأحباس إلى الكاتب العام بتاريخ 1915/2/20.

73 ـ المصدر السابق، رسالة عامل تبرسق إلى الوزير الأكبر بتاريخ 1901/10/1.

74 ـ راجع العديد من هذه المشاكل التي أثارها موضوع البحث عن الآثار، الأرشيف الوطني سلسلة E صندوق 297 ملف 1 .

75 ـ الأرشيف الوطني سلسلة E صندوق 297 ملف 1، رسالة مدير إدارة الآثار والفنون إلى الكاتب العام للحكومة بتاريخ 1911/3/23 في تعليق حول طلب أحد الأهالي من مدينة باجة.

" L'expérience m'a prouvé que les recherches de ce genre, presque toujours suscitées par un escroc Marocain, n'aboutissent qu'à ruiner celui qui les a entreprises, tout en occasionnant de sérieux dommages aux ruines, qu'elles bouleversent de fond en comble sans aucun profit pour la science...".

76 ـ الأرشيف الوطني السلسلة E. صندوق 297 ملف 1، طلب Ernest Bourjois بتاريخ 1911/5/20 .

77 ـ المصدر السابق، راجع مطلب السيد Adolphe Pandolpho بتاريخ 1903/11/17 .

78 -La Dépêche Tunisienne du 8/7/1898, Le Trésor d'Eschmoun.

الخيل والفروسيّة في التّراث الشعبي بتونس

حفناوي عمايريّة *

لا نبالغ في شيء إذا قلنا إنّ الأمّة العربية تمتاز في ثقافتها بحب الخيل والشعر. فالخيل موضوع عناية فائقة ودائمة من قبل العربي إذ هي موضوع فخره واعتزازه في الحرب والسلم على حد سواء. إنّها حامية القبيلة ومورد رزقها الأساسي ممّا تأتي به من أسلاب ومغانم شتّى. ولذلك لا بدّ من إعدادها وتنشئتها ثم تسييسها وترويضها بعناية ومودّة.

يخلّد الشعر العربي القديم اهتمام الجاهليين ثم المسلمين بخيولهم ورعايتها لتكون أكثر قوّة ونشاطا زمن الحرب حتّى يُعتمد عليها. وأفرد لها الأبيات والمقاطع من جل القصائد تتملّى أوصافها الجسدية ومواطن الجمال فيها كما تتناول قوّتها ونشاطها واحتمالها الحرب والطعن. وتصورّ لدى الشعراء الفرسان العلاقة الخاصة بين الجواد وصاحبه وهي علاقة تتجاوز علاقة الإنسان بأي حيوان آخر، إنّها أكثر حميمية مشبعة بمشاركة وجدانية عميقة وبتواصل نسجت خيوطه عوامل الألفة والمعاناة والألم والفرح الجامعة بينهما.

و لن نتوقف عند أوصاف الفرس الجسمية ولا ألوانها وأعمارها وهي جميعا مشهورة متداولة في متون كتب الأدب ولا سيّما في فيما عرف بكتب الخيل التي أتت على تفصيل أخبارها وأخبار فرسانها. كما لا نتتبع أوصافها والتشابيه والاستعارات المتصلة بها لأنّه موضوع طويل من جانب ومن جانب ثان لأنّ فيما سنذكره بخصوص التراث الشّعبي في الخيل هو حسب زعمنا استمرار لتلك الصور البلاغية القديمة لا تختلف عنها إلاّ في الصياغة أو في بعض الجزئيات اليسيرة.

ولما جاء الإسلام وازدادت الحاجة إلى الفرس للنهوض بواجب الجهاد وحماية الدّعوة الجديدة للوقوف في وجه مناوئيها وأعدائها على تعددّ دوافعهم واختلاف منازعهم. فكانت الدّعوة الإسلاميّة توقر الخيل وتحضّ على العناية بها، فقد أفرد لها القرآن الكريم أكثر من آية مثل قوله تعالى : «والعاديات ضبحاً، فالموريات قدحاً، فالمغيرات صبحا فأثرن به نقعا فوسطن به جمعاً إن الإنسانَ لربّه لكنود» وقوله أيضا : «وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوةٍ ومن رباط الخيل». كما كرّمت الأحاديث النبويّة الخيلَ وأصحابها ورغبت في العناية بها مثل حديث : «الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، وأهلها معانون عليها، والمنفق عليها كالباسط يده بالصدقة».

وكان عدد الخيل لدى المسلمين قليلا في البداية إذ كان اعتمادهم الأساسي على الابل ثم توسع ذلك العدد أكثر فأكثر ولا سيّما بعد فتح مكّة. ولقد أطلقت تسميات لوحدات الخيالة تبعا لعددها وللمهام الموكلة

* أستاذ محاضر بالمعهد العالي للتنشيط الثقافي والشبابي ببئر الباي.

إليها، منها الكتيبة والطليعة والسرية والجريدة أو جريدة الخيل والمجردة والرابطة الخ...

ثمّ ازدادت أهمية الفرس في الحرب واقتنى المسلمون بفتوحاتهم خارج شبه الجزيرة العربيّة أعدادا كبيرة من الخيول وخاصةّ بعد انتصارهم على الرّوم في الشاّم في معركة اليرموك وعلى الفرس في معركة القادسيّة. وكان الخليفة عمر بن الخطاب محباّ للخيل مقدرّا أهميتها فشجعّ على تربيتها والإكثار منها. وهذا يدعم الاتجاه الذي سار عليه الرسول الأكرم منذ البداية لما جعل نصيب الفارس من الغنائم التي يحصل عليها المسلمون من أعدائهم ثلاثة أضعاف ما يحصل عليه المقاتل الراجل، وفي ذلك كلّ التشجيع على تربية الخيل وحيازتها.

ومن أجلى مظاهر التشجيع على اقتناء الخيل إعفاء صاحبها من أداء فريضة الزكاة المفروضة على الأنعام كافة بما في ذلك الإبل التي كانت هي الأخرى أداة مهمةّ في الحروب. فقد جاء في الحديث الشريف: «إنّ الله تجاوز لكم عن صدقة الخيل» وكان للرّسول العربي عدد من الأفراس جلها جاءته هديةّ من القبائل الداخلة في الإسلام. وقد ذكرت الرّوايات أسماءها مع شيء من الاختلاف حول العدد ومن بينها السكيب والمرتجز واللحيف ولزار واليعسوب وذو الضمار والفطير.

وتوسعّت الدّراسات المتصلة بالخيول فتناولت أصولها أو أنسابها وصفاتها. وألفّوا فيها الكتب وأطنبوا في ذكر أخبارها مما يدل على أهميتها لديهم. ويمكن تلخيص أهم ما جاء فيها بالاستشهاد ببعض المأثورات من كلام العرب من ذلك جواب أحد الأعراب للحجاج بن يوسف وقد سأله عن صفة الجواد من الخيل فقا: «القصير الثلاث، الطويل الثلاث، الرحب الثلاث، الصافي الثلاث، فقال صفهن فقال: أما الثلاث الطوال فالأذن والعنق والذراع، وأماّ الثلاث القصار فالظهر والساق والعسيب. وأماّ الثلاث الرحبة فالجبهة والمنخر والجوف، وأماّ الثلاث الصافية فالأديم والعينان والحافر».

وبخصوص تصنيف الخيل في السباق فقد رتبوها كما في قول الجاحظ: «كانت العرب تعد السوابع ثمانية، ولاتجعل لما جاوزها حظا. فأولها السابق ثم الحلي ثم المقفي ثم التالي، ثم العاطف، ثم المذمر ثمّ البارع ثمّ اللطيم. وكانت العرب تلطم وجه الآخر» وزادها بعضهم إلى عشرة وهما السكيت والفكل وجمعها بعضهم مع شيء من الاختلاف، جمعها في النظم التالي الذي يورده الدميري في كتابه حياة الحيوان الكبرى:

مهمة خيل السباق عشرة
في الشرح دون الروضة المعبرة
وهي مجل ومصل تالي والبارع
المرتاح بالتوالي
ثمّ حظى عاطف مؤول ثم
السكيب والأخير الفكل

وتزعم العرب أن جدهم إسماعيل بن إبراهيم الخليل هو أول من ركب الخيل وروضها بعد أن كانت وحشية ولذلك سميت بالعربيات، تقابلها حثالة الخيل أو البراذين. وعدا خوض الحروب واستخدام الخيل للركوب، كان سباقها متعة ورهانا في نفس الوقت وذلك منذ أقدم العصور، وتحفل أخبار القبائل بذكر فرسانها وما دار بينها من مسابقات أفضت أحيانا إلى خصومات وشجار قد يدوم سنين طويلة مثل أخبار الفرسين داحس والغبراء وغيرهما مماّ هو شائع في أيام العرب في الجاهلية والإسلام. ورغم أن هذا الأخير كان ضد القمار والرهان المالي، ومع ذلك لا تبخل كتب التاّريخ والأدب بذكر بل بتصوير بعض مشاهد مما كان يجري من مسابقات، فهذا الشاعر الأخطل يصورّ في أواخر خلافة معاوية ابن أبي سفيان سباق

خيل مشفوع برهان ذكر فيه ثلاثة أسماء لأفراس من جملة ثمانية تتابعت في السباق وهي الصريح والدهماء والصلتان. وذكر أن صاحب الفرس السابق هو يزيد بن معاوية الممدوح في القصيد وأما مكان السباق فهو شرق معتق في أراضي حمص من بلاد الشام. وحدّد مدى السباق بتسعين غلوة والغلوة هي رمية السهم، كما أشار إلى محفل القوم الحاضرين السباق والرهان وأن الفارس الفائز هو البربري راكب الدّهماء التي سبقت. يصوّر الأفراس في سرعة جريها ونسفها الحصى بحوافرها. وشبه الفرسين السابقين وقد أشرفا أو استحما برجلين عريانين، كما صور لنا ثياب البربري فارس الدهماء تخفق كأنّها في مهب إعصار يطيرها :

أتاني وأهلـي بالمزاغب أنّـه
تتـابع من أهل الصريح ثمـان

جمعن فخـص اللّه بالسبق أهلـه
علـى حينه من محفل ورهـان

فلما علون الأرض من شـرق معتق
طرحن الحصى الحمّصي كلّ مكان

ولما ذرعن الأرض تسعين غلـوة
تـمطرت الدّهمـاء بالصلتـان

كأنّهما لما استحم وأشرفـا
سليـان من ثوبيهما صـردان

كأن ثيـاب البربـري تطيرهـا
أعاصيـر ريح زفزف زفيـان

ولما نأى الغايات جد كلاهمـا
فـلا ورد إلاّ دونما تريـدان

إنّه مشهد حي لسباق لانرى إلاّ أنّه يتكرّر دورياً أو موسمياً وهو يشف عن أهمية الفروسية في الحياة العربية. وقد بلغ حب الفرس ببعض الفرسان مبلغا عظيماحتى صار يقدمه على نفسه ويؤثره بالخير ويخشى عليه أن تدور الدّوائر بعده. فهذا الشاعر مالك ابن الريب وهو يرثي نفسه وقد أيقن من النهاية القريبة فيلتفت حوله مودعا :

تذكرت من يبكي علي فلم أجـد
سوى السيف والرمح الرديني باكيـا

وأشقر خنديد يجـر عنانـه
إلى الماء لم يترك له الدّهـر ساقيـا

والبكاء هنا ليس ذرف الدّمع الهتون بقدر ما هو تعطيل وظائف السيف والرمح والجواد الأصيل بعده. وقد يؤثر الفارس جواده على نفسه، فهذا أحدهم وهو في قتال مستمرّ تحت لفح الهجير لم يفكر في ويلات الحرب وأهوالها وإنّما رقّ لجواده الصغير الذي لا يزال مهرا تحرقه الشمس وهو ثابت لا يريم فتمنى أن تظلّله عقاب بجناحيها حتى يتمّ صاحبه قتال الأعداء :

ألا ليت ظل عقاب يستجير به
مهري من اللفح والأبطال تقتتل

ولشدّة ارتباط الفرس بصاحبه والصلة القويّة بينهما ضرب المثل القائل «الخيل أعلم بفرسانها» وهو يضرب لمن يدعي الغناء ولا غناء عنده.

ورغم تدهور الحضارة العربيّة في عصور الانحطاط لم يتخلّ العرب عن حب الخيل وركوبها. وكانت الجيوش الإسلامية تعتمدها في حروبها لذلك استوجبت العناية والرعاية. وقد اشتهر المماليك الذين حكموا مصر والشام بعنايتهم الفائقة بالخيل وبالفروسيّة. ورغم حالة ضعفهم زمن الحكم العثماني إلاّ أنهم استمروا على تقاليدهم الراسخة في الفروسيّة حتى بداية العصور الحديثة. ومع أنّ اندحارهم كان سريعا أمام حملة نابليون بونابرت على مصر في 1798 إلاّ أنّ ذلك الاندحار لا يتصل بنقص في الفروسيّة بل بأمور أخرى مثل اختلال موازين القوى الاقتصاديّة والمعرفيّة بين الطرفين وعدم التكافؤ في التسليح وفي التنظيم العسكري، يقول نابليون بهذا الصدد: «لا شكّ

أن مملوكين يتفوقان على ثلاث من الفرنسيين وأن 100 مملوك يعادلون 100 فرنسي، و 300 فرنسي يتفوقون على 300 مملوك، أمّا 1000 فرنسي فيهزمون بلا ريب 1500 مملوك». وعلق أحد الكتاب في الشؤون العسكريّة على ذلك قائلا : «كل ما يحتاج إليه نابليون هو قدر محدد أدنى من مفرزة الخيالة ليظهر قوّة وجدوى الانضباط الذي عليه الصفوف المتراصة والعمليات المخطّطة.. حتى يتفوّق على حشود أكبر من الفرسان غير النظاميين الذين يملكون خيولا أجود ويتصفون ببراعة أكثر في الفروسيّة وفي المبارزة ولا يقلون عن غيرهم بسالة».

وبالفعل لقد انبهر الفرنسيون بالجواد العربي وبالفروسيّة التي يتفنّن فيها العرب والعثمانيون عامة، ومن هنا كان اهتمامهم الشديد بدراسة الجواد العربي في خصائصه الفيزيائيّة المتميّزة مثل أن عدد فقرات عموده الفقري ثلاث وعشرون بينما نجد في باقي أنواع الخيل أربع وعشرين، أو في تربيته وما يتصل به من مأثورات وتراث. وانكب بعض الباحثين ولا سيما من بين الضباط على التأليف في هذا الغرض مثل كتابات الجنرال دوما في الجزائر أو استكتبوا بعض المثقفين العرب ذوي الصلة مثل الأمير عبد القادر الجزائري ونصيف بطرس غالي المصري في توصيف الخيل ونقل التجربة العربيّة في الغرض سواء من خلال التراث العربي المكتوب أو من خلال المأثورات الشفويّة وخاصّة الشعر الشعبي الذي كان ولا يزال يعتبر الجواد غرضا مهمّاً ونبيلا في الآن معا.

الخيل في التراث الشعبي

للحصان مزايا عديدة ومتنوّعة، فهو حيوان جميل لا تملّ العين النظر إليه وهو أداة حرب وغزو وبالتّالي إحدى وسائل الكسب والاسترزاق وفوق ذلك، إن تملكه له دلالة اجتماعيّة وثقافيّة إذ هو علامة على اليسر والرفاه المادي كما يضفي على صاحبه مكانة ويبوئه مقاما مرموقا لدى المجموعة، أمّا ركوبه فهو متعة وفخر وكلّما أتقن الفارس فنّه كلما ذاع صيته وصار نجما بلغتنا اليوم. إنّه «الفارس الأعوج» نعم إن انحناء ظهر الفارس له دلالة إيجابيّة لما يرمز له من فن ودربة على امتطاء صهوات الخيل. ولهذه الأسباب جميعا أولت المأثورات الشفويّة وبصورة خاصّة الشعر والغناء قيمة عزيزة المثال للحصان وصاحبه، حتى صار وصف الحصان غرضا مستقلا بذاته وهو ما يعرف بالكوت. وقد أكثر شعراء المدن والقرى وصف الفرس وصفا ماديا قريبا من التصوير الشمسي يتناولون أعضاءه ولباسه ولونه بكثير من التفصيل، أمّا شعراء البوادي فهم أقرب إلى الشعر العربي الفصيح في الجاهليّة وصدر الإسلام، لايفردون قصائد لوصف الفرس وإنّما يأتي ذلك في ثنايا الملزومة أو القسيم حسب موقعه الملائم. فالحصان يمكن أن يكون في الحرب أو في السلم، في النزهة أو في الاحتفالات. والاحتفالات بدورها تختلف بين البوادي والمستقرين. إنّ لعبة الزقارة منتشرة بين سكان القرى وقوامها تدريب الحصان على الرقص على إيقاع الطبل أمّا سكان البوادي فيفضلون لعبة المشلية وقوامها أن يؤدّي الفرسان دور المحاربين في شكل جماعة تلاحق جماعة أخرى ملاحقة حربية باستعمال سلاحي السيف والبارود. وهي لعبة اختفت حاليا من تونس ولا نجد أصداءها إلاّ في بعض الأغاني القديمة. ولربما عبر اختفاء المشلية عن تخلي الفرس عن دوره التّاريخي في الحروب والاكتفاء به للركّوب وخاصّة للرهان.

ويمكن أن نورد مقاطع من شعر الكوت لأحد شعراء الحضر من أمثال أحمد ملاك أو ساسي الجبالي من شعراء القرن التّاسع عشر أو من شعر أحمد البرغوثي الذي عاش الثلث الأوّل من القرن العشرين ويتفق جميعهم في وصف الحصان إمّا ابتداء أو اثر وصف المفازات الشاسعة المخيفة المسماة بالضحضاح والتي يتوجّب قطعها للوصول إلى الحبيب

مثل قول البرغوثي الشهير :

ما أشناه يوساع يغـراقْ   يصعب على كل وهّـاقْ

يخليـه شي الرقاقـة

فبعد أن يصف الأرض الموحشة المخيفة يخلص إلى وصف جواده :

الله لكوت هبَّـاقْ   في الجرى سبّـاقْ

مطلـوق يـدا وساقـه

أمّة دخيله بتحـقاقْ   جابـوه سـراقْ

هانوه مجان قبضوا حقة ثلاثين ناقـة

وهي قصيدة معروفة يتناول فيها الفرس تناولا موضوعياً معتمدا على الوصف المادي وعلى القدرة على النظم. ومن هذا القبيل قصيدة ساسي الجبالي الذي عاش في القرن التّاسع عشر نورد أهمّها :

حد المنى سابق أدهـمْ   كما الليّل الأظلـمْ

أكحل وماهوش أدغـمْ   عـابـر عيونه تـوقـدْ

كما جمرة النار تلهـمْ   كما برق وقت أن تبسمْ

كما رعد خارج يترجمْ   كما ريح غيمه مسـودْ

كما المارق يجي مخطمْ   كما السبع بالناب يرشمْ

كما صيد الأخناق يرزمْ   يصهل على الخيل يغردْ

ثم يخلص إلى وصف الأعضاء والملامح :

يا محسنـة إذا تنـغـم   سيالته لشارب الفـم

ومنقار وجبيـن وخشـم   ورقبة كما الريم الأشرد

شباب الزين في الخيل ما ثم   مربوع قـده محكـم

ذرعـان وحوافـره صـم   قصير القيادات مجهـد

عريض الكفل أجرد اللحـم   صحيح الأعضاء والقوايم

ما زال يقـوى ويـعـظـم   كيف بزغ الناب الأسود

محجلّ سبيبـه معـرم   ربـاع وقـوم

هذا الكـوت بالنفس قايـم   وربـي عنـدي مـولد

محال مـا شافـش الهـم   من العيب والمرض سالم

ماذا كلا مـن طعـايـم   مـشهي مدلل مـودد

وبعد تطرقه إلى تربية فرسه وأنّه يشرب حليب النوق ويأكل حبوب العُرمة والمخلاة يأتي إلى لباس الفرس ثم لباس الفارس وسلاحه ثم يختم بوصول الحبيب.

إن هذه قصيدة نموذج لشعر الكوت الدارج بين الشعراء ولا سيّما من أولئك الذين ليس لهم علاقة قويّة بالفروسيّة الحقيقيّة.

أماّ شعراء البادية والشعراء الفرسان فهم يتناولون الفرس من خلال موقف قد يكون احتفاليا أو صيدا أو حربا وليس تناولا استاتيكيا ويمكن أن نعتبر شعر سعد الأزرق وعلي الدليوي والحيّاق من هذا النوع.

يبدأ سعد لزرق قصيده بمخاطبة الخيل ثم سرعان ما يلتفت إلى راكبيهامع ملاحظة أن استخدام المترادفات الثلاث : أفراس، الخيل، أعياد جمع عودة وعود وهو الحصان النبيل:

باللّه يا لفراس ردوا النبأ يا راكبين الخيل

يا اللّي أعيادكم تساس زرق حميمات في التمثيل

أنعالهم كباس في صنعتوا ما يوقع التنسيل

ابدقدقوا الحصحاص ويجرولوا لوطا تجرويل

ثمّ يتطرق الى موضوعات أخرى لينهي قصيدته بالغزل.

أما علي الدليوي وهو معاصر لسعد لزرق وله معه مطارحات فهو كثيرا ما يشبّه شجاعته وركوبه الصوش وحبه للنساء ومغامراته معهنّ، من ذلك قوله في قصيدة مشهورة يقرع فيها قبيلة أولاد عيار لتقصيرهم في الأخذ بثأره من قبيلة الجلاص.

يقول في علاقته بحصانه :

علي راكـب الصـوش   م الحمادة يجي العمرة

يشـق مقيـل الجيـوش   ابسيف ماضي الشفرة

إذا عرفني الحصان مغشوش   يصهل تحتي بنـزره

عرقو على الدير كشكـوش   سوابقه تمحي الحجـرة

أزرق بالشهب مرشوش　　امخلط شعره بشعره

لا يلوط الركاب وينوش　　لا يكن لا تجيبه عثره

على لعب الجحاب مرعوش　　لزغرتت عليه بشره

يفك عرايس العطوش　　من قبله يردها لظهره

إنّه مزج بين وصف الفرس والفارس ويصل هذا المزج درجة التواصل الوجداني بينهما في هذا البيت الرائع:

إذا عرفني الحصان مغشوش　　يصهل تحتي بنزره

إن هذا التجاوب لا يصدر إلا عن شاعر فارس حقيقي وهو يذكرنا في هذا الصدد بقول عنترة العبسي:

فازورّ من وقع القنا بلبانه　　وشكى إليّ بعبرة وتحمحم

فكلاهما استنطق جواده في علاقته بما يعانيه راكبه وإن كان تعبير الدليوي

أبلغ إذ الحصان لا يعاني من شيء سوى شعوره بقلق راكبه وغضبه.

لقد اعتاد الفرسان لدى السرّى ليلا أن يناموا فوق صهوات جيادهم. ويتكفّل الحصان بإيقاظ فارسه كلّما تحسب لخطر ما أو مع طلوع الفجر. ولكنّه قد يخطئ كأن يختلط عليه ضوء القمر بسناء الفجر مثل ما جرى لفرس علي الدليوي:

ازرق كما لون كدرونْ　　كفِلُه كما واد جارحْ

شاف القمر يحسبه نورْ　　طلق الزغاريد فارحْ

ويصورّ الحيّاق الكريمي (توفي 1956) في قصيد من نوع القسيم، السير في مفازة موحشة وهو يقتفي أثر «النّجع» الذي سبقه بمسافة لا يقطعها إلاّ فارس حازم على جواد شاب «رباع» . فيرسم حالات الفرس في انفعالاته ومعاناته وما ناله من تعب وشحوب لم تبق إلاّ على ملامحه الأصيلة :

بساط خوفه مظلّم بوحشهُ　　بعيد المراحل يطولهُ

من الغبّ ينزاد عطشُه　　قليل الماء في ظلولهُ

تسمع ألفاعه يكشُّو　　والبوم يغرد بهولُه

منه الثعابين ينشُو　　ضحضاح يرعب نزولهُ

فاتوه بالنّجع يمشُوا　　في لولْ ساقت فحولهُ

مرحول مكحول رمشُه　　تقسّى ويصعب وصوله

قداً وينْ تِتْغابْ سمشه　　رنّتْ وكنّتْ طبوله

ثمّ يأتي على وصف الكوت وقد امتطاه شاب عازم على وصل حبيبته :

على كوت طافر بغشّهُ　　إربَاعْ صالب على أولُه

في الرآس يزداد همشُه　　ملجّم يلكّ في غلولُه

من الفم يتلاح طشه　　الرغاوي يتُفايضوله

والسرج مخضوب نقشُه　　واركاب يضوي شعوله

في الجنب ما يطيق نبشُه　　نقمار يرمْقْ صهولُه

الغيم المظلّمْ يخشُّه　　والبعد ما يكودّولهُ

كثُر التّعب من يهشو　　شاحب ومقنوط شولهُ

يبست على السنّ كرشو　　كان السمايل بقوله

يقطع الرقراق حرشُو　　يلوّج على سمح زولُه

مولاة السخابين يغشو　　حرام الدريدي حفوله

ويلاحظ أنّه ركز على فعل الفرس وما يعتريه من حالات ولم يول أهميّة للوصف المادي المعتاد في شعر الكوت، مثل تصوير هيكل الحصان وأعضائه وحوافره. بل تجاوز ذلك إلى تفاعله مع المهمّة المنوطة به وهي اجتياز المسافة التي تفصله عن ناجعة الحبيبة. وفي الأثناء نعثر على صورٍ حيّة مثل : «رباع صالب على أولو، وملجّم يلكّ في أغلاله، من الفم يتلاحْ طشّه، الرغاوي يتفايضوله، يرمق صهوله. ولعل أجمل بيت هو قوله :

يبستْ على السّنْ كرشُه　　كان السمايل بقولُه

لقد كان الحيّاق فارسا بالنّهار ومغنياً في سهرات الليل حتى ضعف بصره وأدركته الفاقة في أيّامه الأخيرة التي عرفناه خلالها في بعض دكاكين مدينة ڤفصة يروي

أشعاره وأخباره، وكأنّه يختزل في حياته وشعره مجتمع البادية التّونسيّة عشيّة توطينه واستقراره.

ويتداخل الحصان في حياة البدو مع مواقف أخرى مثل مقاومة الغزاة مثل مقاومة الجيش الفرنسي المحتل الذي اجتاح تونس في 1881 فقد اعتمد الحصان وسيلة للمقاومة. تستهل أغنية همامية تصور خروج جل القبائل التونسية نحو بلاد طرابلس في انتظار النجدة العثمانية بقيادة بعض رجال المخزن البدوي مثل علي بن خليفة وأحمد بن يوسف وحراث وعلي بن عمار، تستهل هذه الأغنية الملحمة بمناجاة الحصان أداة التنقل والغزو والمقاومة.

لاصبت لك هيبـــاق	عريض الكفل عالي الرقبة
في مشيته سبّـــاق	يوصلهم يخطف بكريـــة
يسلم على الأحبـاب	يــرد الخبر شور هنيـــة
اللـه لكوت ميصـل	مربوط في الرتعة يصهـل
شارب حليب نيـاق	خوارو أمّـه مهريـــــة

قبل أن تأتي على طلب الرحيل من أمام الزحف العسكري الفرنسي:

أحمد حلف بالصـوّم	قــال العمالة نفيـة
راه غار عليها القـوم	صبحت خيامهم مطويـــة

وهي أغنية نسائيّة لا تزال تردد في ولايتي قفصة وسيدي بوزيد.

فالحصان والفروسيّة مدخل تلقائي للغزو والمقاومة ولذا ارتبط ببدايات الوطنية التونسية الناشئة المتمثلة في مقاورمة الأرياف وبعض المدن للاحتلال العسكري الفرنسي في بداياته وحتى في مرحلة تالية إبّان التمردات التي عمّت الجنوب التونسي في أواخر الحرب العالمية الأولى وبعدها بقليل. مثل انتفاضات سكان أقصى الجنوب التونسي وحركتي الدغباجي وبشير بن سديرة من بينها لما اغتيل هذا الأخير غدرا، قيلت في رثائه عديد الأشعار والأغاني من ذلك ملزومة مطلعها يبدأ بالإفصاح عن الرغبة في التوفر على جواد، ثمّ يتوجه إلى جمهور الفرسان طلبا للثأر من الاستعمار لصالح البطل بشير بن سديرة :

المنية راكب فوق حصـان

فــرخ بـلا جنحيـن يطيــر

متغشّش قـلبي مليـــان

أيا فرسان نعطو نهار على بشير

كانت الحرب العالميّة الأولى نهاية الحصان كأداة حربيّة لتحل محله الدبابات والطائرات، ولكن ذلك الحيوان الأليف الجميل ما زال يغري الناس بجماله وخفته. إنه تراث مستمر الفعل في الوجدان والقيم الجماليّة بالإضافة إلى وظائفه الاستعمالية وقيمته الماليّة وقد شاء التّاريخ أن يكون لنا نحن العرب أجمل حصان وأهم تراث يتصل به.

الهوامش والإحالات

نعتذر لحجب المراجع المتّصلة بالمأثورات الشفويّة، إذ هي من أرشيف شخصي أو من أعمال غير منشورة بعد. أمّا المراجع المتعلّقة بالجانب التراثي الفصيح فهي باختصار :

- الأخطل (غياث) الديوان، دار المشرق، بيروت 1969
- الأصمعي (أبو سعيد عبد الله)، الأصمعيات، تحقيق عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت 1995.
- الدميري (كمال الدين)، حياة الحيوان الكبرى، 2 ج. دار الألباب، بيروت، دمشق (د.ت).
- القرشي (أبو زيد)، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت (د.ت)
- الكلبي (عبد الله)، كتاب الخيل، تحقيق وتقديم محمد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986.

تأسيس قرية سيدي أبي سعيد بين التراث المادي و التراث اللامادي

خديجة التهامي *

ينفرد موقع سيدي أبي سعيد التاريخي و التقليدي في تراثنا المعماري بمكانة مميزة بين باقي مواقعنا التراثية التي تزخر بها أرضنا و التي جعلت منها صاحبة المرتبة الأولى على قائمة البلدان الإفريقيّة و العربيّة المسجلّة على قائمة اليونسكو للتراث الإنساني، وهذا من شأنه أن يثبّت القيمة الحضاريّة لتراثنا.

و يعود تميزّ بلدة سيدي أبي سعيد لعدّة عوامل ماديّة لها علاقة بخصائص ونوعيّة المكوّنات المعمارية للبلدة، وأخرى لا ماديّة مستوحاة من المناخ الصوفي والفنّي الذي أكسب الموقع في ذاكرتنا الجماعية صورة شفافة لامست القدسيّة.

وهذه العوامل بنوعيها تستمدّ قيمتها التراثيّة من مصدرين أساسيين هما : الذاكرة الجماعية، وعاء الثقافة اللاماديّة، و المدونّة خزينة الثقافة المادية بكلّ ما تحتويه من ابتكار و إنتاج يوظفه الإنسان لتلبية حاجياته اليوميّة في جميع المجالات الثقافيّة والاجتماعيّة و الاقتصاديّة و السياسيّة.

ولابراز كلّ القيمة التراثيّة لأيّ جزء من تراثنا، يتأكّد البحث و التدقيق في كلّ المصادر المتاحة مرويّة كانت أم مكتوبة، الشيء الذي يعمّق معرفتنا بتراثنا وهويّتنا الثقافية. كما يجب التسليم بتكامل كلّ مصادر البحث وإقرار وحدة و تلاحم التراث المادي اللامادي.

ويمكننا التعرّف بوضوح على هذا التكامل بين التراث المادي واللامادي في ملحمة تأسيس سيدي أبي سعيد، التي يمكن التعرّف عليها من خلال العنصرين التاليين :

1 ـ المكونّات الأولى للتراث المعماريّ للقرية ،

2 ـ مساهمة الذاكرة الجماعيّة في تأسيس القرية.

المكونّات الأولى للتراث المعمـــاريّ للقرية:

يقول ابن خلدون في مقدمّته (1) عن تأسيس المدن الساحلية ما يلي :

"اعلم أنّ المدن قرار تتّخذه الأمم عند حصول الغاية المطلوبة من الترف ودواعيه، فتؤثر الدعة والسكون و تتوجّه إلى اتخاذ المنازل للقرار، و لمّا كان ذلك للقرار و المأوى وجب أن يراعى فيه دفع المضار بالحماية من طوارقها وجلب المنافع وتسهيل المرافق لها. فأمّا الحماية من المضار فيراعى لها أن يدار على منازلها جميعا سياج الأسوار، وأن يكون وضع ذلك في متمنّع من الأمكنة، إمّا على هضبة متوعرة من الجبل، وإمّا باستدارة بحر أو نهر بها حتى لا يوصل إليها إلاّ بعد العبور على جسر أو قنطرة فيصعب منالها على العدوّ و يتضاعف امتناعها وحصنها. وممّا يراعى في الحماية من الآفات

* باحثة وجامعيّة تونسيّة.

السماويّة طيب الهواء للسلامة من الأمراض... وأمّا جلب المنافع و المرافق للبلاد فيراعى فيه أمور منها الماء بأن يكون البلد على نهر أو بإزائها عيون عذبة ثرّة... و ممّا يراعى من المرافق في المدن طيب المراعي... وممّا يراعى أيضا المزارع فإنّ الزروع هيّ الأقوات... وقد يراعى أيضا قربها من البحر لتسهيل الحاجات القاصيّة من البلاد النائيّة..."

لقد استوفت عليسة كلّ الشروط التي وضعها ابن خلدون لبناء المدن الساحليّة المنيعة. فكانت قرطاج تتكوّن من ثلاثة أجزاء عمرانية هي:

- المدينة الحصن وتقع على هضبة بيرسا وكانت المركز الديني والسياسي لقرطاج،

- المدينة السفلى و تقع حول مواني قرطاج،

- المنطقة الريفيّة أو بساتين قرطاج والتي كانت تزوّد سكّان المدينة بالمواد الغذائيّة الأساسيّة من فواكه و خضر وحبوب. وفيها هضبة تعلوها منارة لمراقبة خليج تونس ،وهي هضبة سيدي أبي سعيد الحاليّة المتناظرة مع هضبة بيرسا.

وإلى أبعد ما أمكننا الوصول إليه عبر تاريخ القرية المروي و المكتوب تبقى المنارة و المسلك المدرج الذي يربط المنارة بالبحر المعروف بإسم كرسي الصلاّح أقدم المكونّات المعماريّة للقريّة.

ويقترن تاريخ بناء هذه المنارة بتاريخ تأسيس قرطاج، فهي تضمّ آثارا قديمة لبرج مراقبة يعود إلى العهد الروماني و ربّما إلى العهد البونيقي، والأكيد أنّ البرج شيّد في المجال العمراني القريب لمدينة قرطاج لحمايتها ،وقد أعطت المدينة إسمها للبرج فكان موقعه يعرف بمنارة قرطاجنّة إلى ما بعد الفتوحات الإسلاميّة.

أمّا عن كرسي الصلاّح فهو مسلك مدرّج يربط المنارة بالبحر عبر الجبل الذي يبلغ ارتفاعه مائة وثلاثين مترا عن سطح البحر. ولا يعرف له إسم غير ذلك رغم توغلّه في القدم. وكان الجنود الحراس المقيمون بالمنارة يتزوّدون بالمؤونة والأسلحة عبر هذا المسلك من مرفإ صغير قبالة المدرج. ويمكن اعتبار هذا المسلك جزءا أساسيا من المنارة.

و لم يطرأ على المكونّات المعمارية للموقع أي تغيير، فبقيت منارة قرطاجنّة بمسلكها المدرّج العنوان الوحيد على الهضبة. وحافظت على قيمتها الاستراتيجيّة رغم أفول نجم قرطاج إلى أن استقرّ بها المرابطون.

وربّما تكون قد رمّمت في عهد أبي إبراهيم أحمد ابن محمد ابن الأغلب (856-864) الذي عرف باهتمامه ببناء وترميم رباطات ساحل إفريقية وتدعيمها بأسور حجريّة وأبواب حديديّة.

وفي أوائل القرن الثالث عشر أنشأ و رمّم المرابطون عدّة رباطات حول خليج تونس لمراقبته، وكان لمنارة قرطاجنّة نصيب في هذه العناية حيث اختارها أبوسعيد ابن خلفه التميمي الباجي(1160-1231) مقرّة للمرابطة مع زمرة من مريديه، وزاد المرابطون على الشرف المقدّس لحماية الثغور من العدوّ هالة من القدسيّة عمّت الرباطات بحكم ما عرف عنهم من الجمع بين حراسة السواحل و التعبّد. فأصبحت المنارة خلوة للمتصوفّين و النسّاك يتردّدون عليها ليتمتّعوا بسكينة الموقع وهدوئه وسط ما تبقى من بساتين وحدائق قرطاج الشاسعة والتي تضمّ آثار قصور رومانية متناثرة بين سواحل و سهول مقارا (Mégara). ولإستعمالهم للمسلك المدرّج إمّا للتزوّد اوللإجتماع أصبح يعرف منذ ذلك الحين بإسم كرسي الصلاّح.

ولم تصلنا أخبار عن المنارة و موقعها حتى العصر الحفصي، حيث تتحدّث المصادر (2) عن اهتمام الأمير أبي العباس أحمد (1370- 1394) بمحيط قرطاج كمركز دفاعي،وربّما يكون هذا الإجراء نتيجة ما عانته المنطقة من الزحف المسيحي سنة 1270 بقيادة القديس لويس التاسع. كما يمكننا أن ننسب إلى هذا

الأمير الملقب "بصديق الأولياء" بناء ضريح لأبي سعيد الباجي مع بنائه لزاوية سيدي الظريف المتوفى (1385). وواصل السلطان أبو فارس عبد العزيز (1394- 1434) توسيع المقام ببناء مسجد الزاوية(3).

وهكذا يمكننا الحديث عن مكوّنة معمارية جديدة تأسّست في أوائل القرن الخامس عشر هي زاوية سيدي أبي سعيد، التي ستثبّت للقرية هالتها القدسية المكتسبة بتصوّف المرابطين. وخفت اهتمام الحفصيين بالزاوية لانشغالهم بأمور أمنية. وأثناء الاحتلال الإسباني عانت القرية و منارتها مرّة ثانية من الغزو المسيحي.

يتحدّث مارمول عن نزول الإسبان سنة 1535على السواحل القريبة من تونس عاصمة الحفصيين فيقول: "رأينا بعض السكان العرب تجري وتصيح على الساحل كما اعتادت، وبعد مناوشات بيننا وبينهم اختفوا وراء آثار قرطاج باتجاه معلم المياه. واحتلّ جنودنا بعض القرى حول قرطاج التي غادرها سكاّنها تاركين مؤنهم من القمح و الزيت. وفي إحدى هذه القرى على قمّة جبل كانت المنارة، حيث أمر الإمبراطور شارلكان بإدخال ثلاثمائة جندي لمراقبة البلاد" (4). ورغم أنّ الاحتلال الإسباني لم يدم في القرية لكنّ أثره في نفوس سكان القرية حتما كان عظيما.

ومع حلول الأتراك على السواحل التونسية تراجع دور المنارة كمحور معماري للقرية ليترك مكانه لزاوية أبي سعيد الباجي "رايس الأبحار" الذي كان يحظى بتحية مدافع الأساطيل التركيّة (5) وزياراتهم لمقامه متبرّكين بكراماته البحرية كلّما مرّت عبر خليج تونس على غرار ما كانت تفعله الأساطيل الإسبانيّة والفرنسيّة مع القديس لويس التاسع على هضبة بيرسا (6).

ومع النصف الأول من القرن الثامن عشر جلبت القرية انتباه البايات فاعتنوا بتعمير الموقع بتوسيع زاوية أبي سعيد الباجي وبناء زوايا أخرى، كما بنوا المنشآت المائية وبعض القصور، وأصبحت القرية مستقرا للعلماء و الأئمّة والشيوخ يجدون فيها سكينة للخلوة والتعبّد.

وممّا يذكر عن علي باي (1756-1782) أنّه اهتمّ بمراقبة خليج تونس لحمايته من غزوات ممكنة خاصة من الأسطول الفرنسي،فدعّم برج مراقبة على جبل المنارعلى أنقاض منارة قرطاجنة وأعطى الأمر للسكان بالتسلّح لحماية الموقع (7).

ومع بداية القرن التاسع عشر تقلّص دور الموقع العسكري ليقتصر دور المنارة على دور الإرشاد الملاحي، وقد وضع أحمد باي (1837-1855) منارة ضوئيّة طوّرها وبنى قاعدتها الحاليّة الصادق باي (1859-1882).

هذه لمحة عن المكوّنات المعمارية الأولى للقرية ونواة تراثها المعماري والتي تأسست حولها القرية ورويت عنها الأساطير و الروايات التي زادت في لحمة النسيج العمراني للقرية حول سبب وجود القرية الأساسي وهو حماية الوطن من الغزاة.

مساهمة الذاكرة الجماعيّة في تأسيس القرية:

إنّ الحديث عن تأسيس المدن يشمل التطوّر المعماري و العمران البشري، فلا يستقيم الحديث عن التأسيس بدون الحديث عن الإنسان، ولهذا عندما نتحدّث عن تأسيس قرية سيدي أبي سعيد لا يمكننا أن نغفل ذكر من ساهم في تأسيسها، وأولّهم الولي الصالح أبو سعيد الباجي وقد دفن بها مع العديد من مريديه كما ذكر الزركشي في كتابه تاريخ الدولتين.

ورغم اقتران إسم الولي بالقرية منذ إحداث البلديّة سنة 1883 لا نستطيع اعتبار أبي سعيد الباجي المؤسس الوحيد للقرية للسببين التاليين :

-لم يكن هدف أبو سعيد الباجي الإقامة النهائية في منارة قرطاجنّة ، لقد كان يسكن في العاصمة ومقيما فيها مع عائلته، يزور المنارة تطوّعا للمرابطة و التعبّد فقط. غير أنّه استطاع إكساب الموقع بحلقاته الصوفيّة هالة من القداسة جعلت منه مزارا وقبلة للعلماء والشيوخ في القرون اللاحقة.

-كان دائما الدافع للإقامة في الموقع هو حماية ومراقبة السواحل، وهو دافع لايمكن تحقيقه إلاّ بالاجتماع المنظّم.

يقول ابن خلدون "اعلم أنّه قد تقدّم لنا في غير موضع أنّ الاجتماع للبشر ضروري، وهو معنى العمران الذي نتكلّم فيه، وأنّه لا بدّ لهم في الاجتماع من وازع حاكم يرجعون إليه وحكمه فيهم تارة يكون مستندا إلى شرع منزّل من عند اللّه ... وتارة إلى سياسة عقليّة يوجب انقيادهم إليها ما يتوقعونه من ثواب ذلك الحاكم" (8).

وبما أنّه لم يكن للقرية بعد وفاة أبي سعيد الباجي وإلى حدود القرن الخامس عشر مؤسّسة تحمي كنه القرية وسبب وجودها تكفلت الذاكرة الجماعيّة بهذه المهمّة فنسجت الأساطير و وضعت الأحكام لتصدّ الغزاة و لتحافظ على القرية و مكانتها.

لقد استلهمت الذاكرة الجماعية مثلا من مناقب وليّها الصالح صورة القائد "رايس الأبحار" وبرعت في وصف تسلّمه للولاية على سطح البحر مجال المواجهة مع الأساطيل الغازيّة.

يقول أبو الحسن الهوّاري في مناقب أبي سعيد الباجي : "حدثّني أبو يعقوب الصيّاد رحمه اللّه قال : أخبرني الشيخ أبو سعيد رضي اللّه عنه قال كنت ببعض سواحل البحر عند طلوع الشمس فرأيت سفينة أقبلت من البحر ليس لها قلاع ولا عدّة ولا شيء غير جماعة من الرجال ببعض الثياب حسان الوجه صفوف على السفينة و تفوح منهم رائحة المسك وبين أيديهم أطباق من اللؤلؤ مملوءة وردا أبيض وأطباق مملوءة وردا أحمر فرفعت إليهم وسلّمت عليهم فصافحوني وبشروني بالولاية وكتبوا لي عقدا بذلك و شهدوا فيه وأشاروا لي بأخذ الورد فمددت يدي أن آخذ الورد الأبيض فناولوني الأحمر و قالوا هذا للمشهور و هذا للمستور فأخذت منه ونزلت وودّعوني وانصرفت و مضوا وأنا أنظر إليهم حتى غابوا عن بصري" .

وفي حديث آخر يقول أبو الحسن الهوّاري حدثّني الشيخ الصالح أبو يعقوب المذكور قال الشيخ أبو سعيد رضي الله عنه كنت وقتا بساحل بونة عند رأس الحمراء ومعي الشيخ أبو مروان ورجل آخر أظنّه قال أبا مدين فورد عليّ حال غيبّتني عن حسّي ثمّ أفقت فقال لي الرجلان ما هذا يا أبا سعيد قلت ما الخبر فقالوا رأيناك تمشي على الماء إلى أن وصلت إلى كذا موقع طائر في البحر البعيد. وما كنت أحسب أنّ الذي يمشي على الماء يتغيّب عن حسّه " .

ولقد رأينا كيف تعرّض الموقع لغزوتين مسيحيتين هدّدتاه بالخراب والاندثار. الأولى كانت في القرن الثالث عشر، عندما قاد القدّيس لويس التاسع حملته الصليبيّة ضدّ تونس، واستقرّ بجنوده على هضبة بيرسا على بعد ثلاث كيلومترات تقريبا من هضبة منارة قرطاجنّة وسرى في الحملة الطاعون فمات القدّيس لويس التاسع سنة 1270.

أمّا الغزوة الثانية فكانت في القرن السادس عشر قادها الإمبراطور الإسباني شارلكان ، وكما رأينا فقد احتلّ الإسبان المنارة وهجّروا سكّانها.

فكان على سكّان القرية وحراسها الدفاع على أنفسهم وعلى حرمتهم الدينيّة الوطنيّة، وكانت المواجهة عسيرة إن لم نقل مستحيلة. وأمام هذا العجز المادي أوجدت الذاكرة الجماعيّة وسيلة تدافع بها عن القرية، استوحتها من قدسيّة الموقع وجلالة أوليائه، حيث أشاعت أنّ الموقع ممنوع عن غير المسلمين، فأصبح للموقع حصن معنوي ضدّ الغزاة المسيحيين،

وكانت زاوية سيدي أبي سعيد ملجأ للفارين المسلمين من السجن الإسباني بحلق الواد وغيره.

وأتى ردّ الغزاة بنفس الأسلوب حيث أشاع المسيحيون أنّ أبا سعيد الباجي هوّ في الحقيقة القديس لويس التاسع الذي اعتنق الإسلام قبل موته فأصبح إسمه أبو سعيد والتجأ إلى منارة قرطاجنّة حيث مات ودفن فيها. وطبعا لايمكن استيعاب هذه القصة لاختلافها مع الوقائع التاريخيّة الثابتة، ولكن يبقى الشيء الثابت هو أنّ الإشاعة المسيحيّة كان يراد بها خرق الموقع وقدسيّته.

وبقيت الأجواء الصوفية عنصرا أساسيا في تأسيس القرية، تلفّ الموقع وتجمع حولها أصحاب الحس المرهف و السامي من رجال دين و شعراء و فنّانين على امتداد قرون طويلة ممّا أبقى الموقع محافظا على هالته القدسيّة.

الخاتمة:

إنّ الحديث عن تفاصيل تأسيس قرية سيّدي أبي سعيد عمل يتطلّب عملا أكثر توسّعا وعمقا، ويبقى هذا المقال لمحة عن عناصر تأسيس قرية سيدي أبي سعيد المتراوحة بين مكوّنات التراث المعماري للقرية و تراثها الصوفي و دعوة للبحث المعمّق في تراث هذه القرية الفريدة.

الهوامش والإحالات

1 ـ ابن خلدون، المقدّمة، بيروت، 1981، ص 347–348.

2 ـ الزركشي (محمّد ابن ابراهيم اللؤلؤي). تاريخ الدّولتين : الموحديّة والحفصيّة، تحقيق وتقديم محمد اليعقوبي ـ تونس، المكتبة العتيقة، 1998، ص 218.

3 ـ أول من تحدّث عن مسجد الزاوية هو البرزلي حين تحدّث عن حياد وجهة محرابه.

4 - MARMOL, L'Afrique, trad. Perrot d'Ablancourt, Paris 1887, pp. 445 - 446.

5 - LE MONIER (G.G), Sidi Bou Saïd : Faubourg de Carhage, Laporte, Tunis, 1936, p.70.

6 - MONCHICOURT (CH), Relation inédites de Nysen, Phillipi et Calligaris, (1788-1829-1834), Pari, 1929.

7 - BECHIR BEN YOUSSEF (Mohamed), Mechra el melki : Chronique tunisienne (1705-1774), trad. V.Serres et M. Lasram. Tunis, 1900.

8 ـ ابن خلدون، المقدّمة ص 302 ـ 303 .

العرف في الأرياف التونسية خلال العصر الحديث

جمال بن طاهر*

إنّ التعرض إلى السلطة القضائية بالنسبة إلى بلاد المغرب العربي والبلاد التونسية بصفة خاصة في العصر الحديث ليس بالأمر الجديد ولا هو بالهيّن. فقد تصدى عدد من الباحثين إلى دراسة المؤسسات القضائية بأنواعها الثلاثة : القضاء الشرعي، والقضاء السياسي المخزني، والقضاء العرفي. وذلك انطلاقا من أنّ مصادر القوانين والأحكام التي كان يجري بها العمل في البلاد العربية الإسلامية عموما والمغرب العربي خصوصا كانت هي الشرع الإسلامي والعرف الجماعي والممارسة القضائية للمخزن و أعوانه.

I - العرف في الدراسات التاريخية والانتربولوجية:

في هذا الإطار ظهرت دراسات وأبحاث منها ما هو عام وتأليفي(1) ومنها ما هو خاصّ ببلد من بلدان العالم العربي الإسلامي ولاسيّما البلدان المغربية. وفي هذا المجال نلاحظ بيسر اختلافا كبيرا في مراكز الاهتمام والبحث . فأغلب الدراسات وأقدمها تتعلّق بالجزائر ثم بالمغرب الأقصى حيث وقع التركيز بالأساس على دراسة القضاء العرفي والقوانين والعادات الجماعية (2).

فظهرت دراسات عديدة في مجلة Hesperis ونذكر منها أبحاث R. Montagne خاصةّ (3) .

وقد وصلت هذه الدراسات الاتنوغرافية منها والسوسيولوجية إلى عدةّ استنتاجات، نذكر منها خاصةّ "لائيكية" العرف القبلي و ارتباطه بالواقع المعيش ومفهوم الديمقراطية المتعلّق بالقبائل بربرية اللسان، والذي استنبطه هانطو ولوتورنو ثم تطورّ في دراسات مونطاني، و أخيرا في دراسة قلنر حول صلحاء الأطلس (4) كصفة ملازمة للتنظيم السياسي الذي كانت تعرفه القبائل. مع العلم أن أصحاب النظرية الانقسامية قد شددوا على دور الصلحاء في الحد من ظاهرتي العنف و الثأر داخل المجتمعات القبلية.

ومن بين الاستنتاجات كذلك انقسام البلاد المغربية خاصةّ إلى بلاد المخزن وبلاد السيبه أو ما سمي أحيانا ببلاد الشرع وبلاد العرف على أساس التناقض بين القضائيين.

ولا يخفى على أحد اليوم أنّ مثل هذه التحاليل التي ظهرت في الفترة الاستعمارية وارتبطت بسياسة الاستعمار الفرنسي كانت عن وعي أو عن غير وعي تساير السياسة الاستعمارية وتبررّها وهي سياسة قائمة على فصل المناطق البربرية عن المناطق العربية وتبلورت في النصف الأول من القرن العشرين في مشروع الظهير البربري.

* مدير المعهد العالي للعلوم التطبيقيّة في الإنسانيّات.

والجدير بالملاحظة نقل هذه المقاربة إلى مجالات أخرى وسحبها على البلاد التونسية. فظهرت بعض الدراسات على يد أعوان الإدارة الاستعمارية وخاصةً منهم أعوان مكاتب الشؤون الأهلية. ومن بين هذه الدراسات التي أكدّت على أهميّة العرف في حياة القبائل بربرية الأصل أو اللسان يمكن أن نذكر دراسة الضابط Rebillet حول الجنوب (5). وممّا ورد بها قوله:

"Le Berbère a qui le coran a été imposé par la force, il ya aujourd'hui onze siècles, semble, protester encore contre cet acte de violence, en rejetant toute la partie legislative de la doctrine musulmane et en conservait la coutume des ancêtres : le Canoun. C'est là un trait distinctif qui sépare la race berbère de la race arabe..." (6)

ولئن قام Rebillet في هذا العمل بدراسة القضاء العرفي وهياكله لدى قبائل ورغمة فإنّه لم يتمكّن من التعريف بالقوانين العرفية ونشرها كما فعل ذلك زملاؤه في الجزائر والمغرب الأقصى. فقد كان العائق الكبير بالنسبة للإدارة الاستعمارية الفرنسية في تونس لارساء نظام قضائي جديد هو العثور على قوانين عرفية مدونة. فظل الهاجس الأساسي بالنسبة إلى المستعمر العثور على مثل هذه القوانين. لذلك تواصل البحث عنها وتواصل الاعتقاد سائدا بوجود "بلاد عرف" تشمل المناطق البربرية بالبلاد التونسية ولاسيما الجنوب.

فقام في هذا الإطار، أحد العسكريين وقد كان يعمل مترجما وهو DEAMBROGGIO عرف قدور Kaddour (أصله عربي وتربّى لدى الأوروبيين) بنشر دراسة أولى سنة 1902 بالمجلة التونسية حول القوانين العرفية لبربر الجنوب التونسي (7).

وبالرجوع إلى هذه الدراسة نتبيّن أن ما توصّل إليه هذا العسكري يعتمد بالأساس على الرواية الشفوية التي تمكّن فيما بعد من صياغتها في شكل قانون عرفي يحتوي على 23 حكما تتعلّق في معظمها بفصل النزاعات التي تحدث في الوسط القبلي وبين القبائل الحدودية التونسية الليبية. وهي نزاعات تتعلّق بالأساس بسرقة الحيوانات في إطار عمليات غزو وغارات منظمة (ظاهرة الزغبة أو Razzia) هذا وقد رجع نفس العسكري الى القضية في بحث ثان نشر بنفس المجلة سنة 1913 (8).

وبالرغم من ذلك فإن المجهودات التي بذلتها المدرسة الاستعمارية ظلّت عديمة الجدوى حتّى الخمسينات. ولعل الدليل على ذلك الصبغة الاستفهامية لمقال بوسكي Bousquet (9).

فقد أقرّ هذا الباحث بانعدام كل إمكانية للعثور على قوانين عرفية مدونة، إذا ما استثنينا ما وصل إليه قدّور، وهو زهيد كما بيّنا وغير صلب من الناحية العلمية. كما أنّ حظوظ العثور على مثل هذه القوانين قد تقلّصت بفعل إتلاف أرشيف الإدارة العسكرية بمدنين ومطماطة وفم تطاوين ولم يبق للباحث إلا الرجوع إلى مذكّرات الضبّاط حول المجموعات السكانية البربرية بالجنوب التونسي، ومنها على سبيل المثال دراسة الضابطه Capitaine Macquart حول قبيلة الحوايا والتي تتضمّن بعض المعلومات والإشارات عن القوانين العرفية والقضاء العرفي عموما والصادرة سنة 1937 (10). بيد أنّ هذه المصادر تبقى محدودة حتّى وإن استفاد منها بعض الدارسين فيما بعد من أمثال André Louis وغيره (11).

هكذا نلاحظ أنّ قلّة المصادر وشحّها لم تساعد، في مرحلة أولى الفرنسيين وفي مرحلة موالية التونسيين، على التصدي لدراسة القضاء العرفي عموما كقضاء مواز للقضاء الشرعي من جهة وللقضاء السياسي المخزني من جهة أخرى. ولعلّ هذه الأسباب المتعلّقة بالمادة المصدرية هي التي وجّهت

دراسة برنشفيك الصادرة سنة 1965 نحو الاقتصار على دراسة العلاقة بين القضاء السياسي المخزني والقضاء الشرعي (12) .

وعلى النقيض من ذلك نلاحظ بالنسبة للمغرب الأقصى انكباب المؤرخين المغاربة على دراسة القضاء العرفي و إعادتهم للنظر في الاستنتاجات التي وصلت إليها الدراسات الاستعمارية (13).

هذا وقد حاول كلّ من أحمد التوفيق وعلى المحمدي من خلال دراسة الحياة القانونية لكل من اينولتان وآيت باعمران الوقوف عند بعض سمات البنية الاقتصادية والاجتماعية لهذه المجموعات من جهة والتدليل من جهة ثانية على ظاهرة التعايش والتداخل بين كلّ من القضاء العرفي والقضاء الشرعي والقضاء المخزني.

فهل يمكن لنا اليوم بالنسبة إلى البلاد التونسية ملاحظة نفس الظاهرة بصورة أخرى ما هو مدى حضور القضاء المخزني السياسي والقضاء الشرعي إلى جانب العرف في المجتمع التونسي في العصر الحديث؟ ماهي درجة التعايش والتداخل بينهما؟ بماذا يمكن أن نفسر التنضد الموجود بين السلط الثلاث؟ هل يعود إلى خصائص المجتمع والقبلي منه بالخصوص والذي كان يسعى إلى تفادي القضاء السياسي والشرعي بدرجة ثانية أم أنّ الأمر يتعلّق بطبيعة السلطة المركزية والتي كانت إمّا عاجزة عن فرض نفوذها وقضائها على بعض المجموعات وإمّا أنّها تعتمد سياسة تراعي فيها الأعراف والعادات طالما لم تؤثّر في علاقة المجموعات بالسلطة ؟

II - نماذج من القوانين العرفية بالأرياف التونسية:

لقد أتيحت لي فرصة الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال البحث الذي قدّمته منذ سنوات. ولقد بينّت من خلال وثائق مخزنية بالأساس وهي دفاتر الدوايا والخطايا وكذلك مراسلات القيّاد أهمية القضاء السياسي وما انجرّ عنه من ردع للجنايات بمختلف أنواعها. كما بينّت انحسار القضاء الشرعي وارتكانه إلى فصل بعض النوازل المتعلّقة بالمعاملات والطلاق والحضانة . . .

أما القضاء العرفي، فقد نظرت إليه من زاوية ربّما يمكن اليوم تجاوزها، وهي اعتبار العرف وخاصةً في مجال الاصطلاح على ديّة الدم كشكل من أشكال المقاومة. وبالتالي التعارض الشديد، إلى حدّ التنافر، بين القضاء العرفي والقضاء المخزني السياسي، الأمر الذي ترتّب عنه تحولّ العرف والمجموعات التي تعتمده الى سلطة معارضة وموازية للسلطة المركزية (14).

ولئن كان من غير الممكن اليوم، التخلّي تماما عن هذا الاستنتاج فإنّي أميل إلى التنسيب في ما توصلّت إليه والى القول مع أحمد التوفيق والمحمدي بأن توزيع السلط القضائية بالبلاد التونسية كان يتميّز بالتعايش والامتزاج أحيانا بين القضاء الشرعي والقضاء المخزني السياسي و القضاء العرفي. ويمكن التدليل على هذا الرأي ربّما تتوفّر فرصة تعميقه ببعض الأمثلة من المصادر المتوفرة.

فبالنسبة إلى التعايش بين القضاء السياسي المخزني والقضاء العرفي هناك عدةّ مؤشرات لعلّ من أبرزها إقرار البايليك واعترافه بالأعراف التي تتعلّق ببعض الجوانب من الحياة الاقتصادية والاجتماعية، نذكر منها على سبيل المثال القوانين العرفية المتّصلة بالمجال الفلاحي والموكولة إلى أمناء الفلاحة وأعراف توزيع المياه، كما يمكن أن نذكر الأعراف المعمول بها في مجال الطوائف الحرفية فضلا عن العادات والأعراف المتعلّقة بالجباية، والتي في واقع الأمر تتجاذبها القوانين العرفية و المخزنية. وفي هذا المجال يمكن الإشارة إلى دور المشائخ وهم بمقتضى أوامر التعيين الصادرة من الباي يتولّون إدارة شؤون أفراد

مجموعتهم وفق القوانين العرفية والمخزنية (15) .

كما يمكن أن نذكر كدليل على هذا التداخل بين القوانين السياسية والقوانين العرفية التجاء بعض المجموعات إلى السلطة المركزية و لا سيّما إلى قضاء الباي في حالة عدم احترام المشايخ وغيرهم القوانين العرفية، من ذلك مثلا الحكم الذي أصدره حمودة باشا في ديسمبر 1787 بين دريد وجندوبة : " الحمد لله حكم المعظم الأرفع سيّدنا دام عزّه وعلاه بين عروش دريد كافّة وعرش جندوبة بأنّه إذا قتلوا. دريد من جندوبة أحد يعطوا لجندوبة ألف دينار واحدة دمهم وإذا قتلوا جندوبة من دريد يعطوهم ألف دينار أيضا وكتب لكلّ واحد أمره السعيد هذا . . . بطل الاتفاق المذكور بحضرة المعظّم سيّدنا وأخذ أولاد جوين خمسة مائة دينار من جندوبة كما جرت العادة بينهم في التاريخ " (16).

فكأنّما قضاء الباي تحوّل إلى قضاء رافد إن صحّ التعبير للعرف. وممّا يدعم ذلك ما جاء في رسالة مشايخ عمدون إلى مصطفى خزندار بتاريخ 8 شعبان 1276: " . . . فكتبنا حجّة بالعدالة بما وقع عليها طابع الشيخ القاضي وبعد الذي امتنع من أداء القهر المعلوم بيننا نريد يرجع لجانب البايليك ليرجع غيره على هذا الفعل فها نحن عرفنا السيادة (17) . . . " .

فقد حدثت بعمدون حادثة تمثّلت في محاولة اغتصاب امرأة متزوّجة. لكن مثل هذه الجناية كان مقترفها مطالبا بأن " يؤدي خمسة وعشرين رأسا من البقر عادة سابقة بيننا من الأولّين إلى الآن " (18). فما يمكن ملاحظته هو وجود قوانين عرفية وعادات حكم في القضايا التي يكون فيها الفرد خصما للمجموعة أو العرش و النظام الاجتماعي القائم. بيد أنّ تنفيذ هذا الحكم على ما يبدو في حالة عمدون لم يكن بديهيا ممّا تطلب الالتجاء أولا إلى القضاء الشرعي و إلى العدول لتحرير شهادة في عصيان الفرد ثم الالتجاء إلى السلطة المركزية. وبذلك يتأكّد لنا التعايش والتداخل بين السلط القضائية الثلاث. بيد أن هذه المثال، والذي لا يمكن بداهة تعميمه، يحيلنا على إشكال آخر وهو مدى نفوذ القضاء الشرعي والسياسي بهذه المناطق الجبلية؟ بصورة أخرى ألم يكن وجود كلّ منهما شكليا؟ ألا توجد أماكن لا تطالها يد الشرع ؟

يمكن لنا مرةّ أخرى نفي هذا الافتراض على الأقلّ بالنسبة إلى الفترة الحديثة وتحديدا بالنسبة إلى العهد الحسيني فقد تمكّن البايات الحسينيون على ما يبدو من خلال المصادر العديدة والدراسات التاريخية من توطيد نظام حكمهم ومركزته منذ أواسط القرن الثامن عشر، كما أن انتشار الشرع والفقه في الأرياف التونسية قد عمّ أغلبها و على هذا النحو امتزج القضاء العرفي وتأثّر إلى حد بعيد بالقضاء الشرعي، وهذا على عكس الفترة الأولى من العهد العثماني، والتي ربّما كان فيها حضور الشرع مقتصرا على أهم المدن و القرى كما يبدو من بعض الأمثلة الواردة بالأجوبة العظومية والتي نذكر منها المثال التالي:

"سئلت من سوسة للشريف محمد بوعون عن رجل غصب بنتا وهرب بها من أقاربها وتمنّع بها في بلد من بلاد العرف الذين لا ينالهم حكم و لا تجري بينهم أحكام الشرع وغصبها على نفسها وزنى بها هناك حتى ولدت منه الأولاد ثم ماتت تحت حكمه . . . (19)" .

تبيّن حيثيات هذه الحادثة بالرغم من عدم ذكر بعض المعطيات وجود ما سمّي ببلاد العرف، وهي البلاد التي لا تطبق فيها أحكام الشرع ولا القوانين السياسية في مجال الزواج والاعتداء على النساء حسب رأي الفقيه عظوم. و هو يعكس نظرة الفقهاء للقبائل والبدو و تكفيرهم و و صفهم بشتى النعوت . إلاّ أنّ ظاهرة الفرار بالنساء إلى بلاد العرف قد ولّت وانقضت على ما يبدو مع أوضاع القرن السادس عشر. ولعلّ الدليل على ذلك أنّ السلطة المركزية كانت توظّف

خطيّة مالية أطلق عليها الكتبة في دفاتر الدوايا والخطايا بالحصن على كل من يقوم بالفرار بامرأة (20) .

وإلى جانب هذه الأمثلة والتي تعكس حضور القوانين العرفية في الأرياف فإنه من حسن الحظ أو من حسن الصدف أن عثرنا بالأرشيف الوطني التونسي منذ مدّة ضمن رصيد الحجج العدلية على وثيقة يعود تاريخها إلى سنة 1882 وهي عبارة عن اتفاق حول مجموعة من الأحكام العرفية بين سكان واحة جمنة إحدى واحات نفزاوة والمنتسبة قديما إلى ما يعرف "بوطن يوسف" .

وحسب الرواية الشفويّة فإن قبيلة الجمنيين التي استوطنت بهذه الواحة بجميع فروعها تنتسب إلى الولي الصالح عبد الله الحاج وأصله حسب نفس الرواية من الساقية الحمراء بالمغرب الأقصى (22) .

وقد استقر عبدالله الحاج بواحة جمنة في طريقه إلى الحج حسب ما يبدو في النصف الأول من القرن السابع عشر. وكغيره من الأولياء الصالحين اشتهر عبد الله الحاج طيلة حياته بين سكان الواحة بصلاحه وكراماته ولا سيما منها تفجير عيون المياه بوسط صحراوي.

ومهما يكن من أمر هذه الأسطورة المؤسسة لقبيلة الجمنيين فإنّهم عرفوا بالصلاح ونشر العلم ومبادئ الفقه الإسلامي بين الناس. وفي هذا الصدد نذكر خاصةً من أحفاد الشيخ عبد الله الحاج الشيخ سيدي إبراهيم الجمني دفين جربة (23) .

وقد تكونّت من أبناء الولي عبد الله الحاج حسب الرواية الشفوية أهم العروش والفروع المنتسبة إلى قبيلة الجمنيين وهي التالية : الوسايفة وينحدرون من سيدي يوسف والعبابسة وينتسبون الى سيدي العباس وعرش أولاد محمد وينسبون الى سيدي محمد والسنوسية نسبة الى سيدي محمد السنوسي وأخيرا العزايزة نسبة الى سيدي عبد العزيز (24).

والجدير بالملاحظة أن واحة جمنة على غرار بقيّة الواحات قد احتوت على عروش أخرى لا ينظر إليها أو لم يقع تصنيفها على أساس انتسابها لقبيلة الجمنيين بل اعتبرت مجموعات وافدة وغريبة بل تحتل وضعية دنيا في المجتمع الواحي. ونذكر من بين العروش "الدخيلة" التي استقرت في جمنة في الفترة الحديثة أولاد الشائب وأصل جدّهم من نفيضة أولاد سعيد وعرش الصغيرات والبداوة وغيرهم (25) .

ومهما يكن من أمر فإنّ الغالب على سكان واحة جمنة في العصور الحديثة وحتّى نهاية القرن التاسع عشر على الأقلّ هو انتظام المجموعات انتظاما قبليا مؤسّسا على أهميّة الروابط الدموية المزعومة منها والحقيقية من جهة، والتضاد بل الانقسام بين قبيلة الجمنيين وكل المجموعات التي لا تنتسب إليها من جهة أخرى.

وعلى هذا النحو، كان لا بدّ لسكان الواحة وللجمنيين تحديدا من تنظيم حياة المجموعة وضمان وحدتها وتوازنها ولا سيّما من خلال الاتفاق حول مجموعة من الأحكام العرفية التي ظلّ التعامل قائما بها حتى مجيء الاستعمار الفرنسي للبلاد. ولعلّ هذا الحدث هو الذي أخرج هذه الأحكام من الشفوية إلى الكتابة وفرض تدوينها في الوثيقة موضوع الدرس.

وإذا ما أمعناً النظر في محتوى الوثيقة ومضمونها فإننّا نلاحظ بيسر دور الأعيان المحليّين وما أنيط بعهدتهم من مسؤولية تطبيق الأحكام العرفية بما يحفظ مصالح الواحة وهيمنة قبيلة الجمنيين المؤسسة على الصلاح والانتساب إلى الجد المؤسس عبد الله الحاج وزاويته. فقد جاء بالوثيقة ذكر أسماء اثني عشر من" المقاديم " وهم الذين وقع اختيارهم وتقديمهم على بقية أفراد القبيلة وحصلوا على تفويض مطلق وبإجماع الخاصّة والعامّة. " . . . فعلى ذلك اتفق رأيهم وقدّموا من يظنّ به خير وعليهم بتقوى الله تعالى في السرّ والعلانية والجدّ والاجتهاد في مصالح الزاوية وأهل البلاد تقديما

تاماً مطلقا عاما بحيث لم يستوف عليهم فصلا من فصول التقديم ولا معنى من معانيه وفوّضوا لهم الأمر في ذلك أتمّ تفويض . . . . (26)" .

وعلى هذا النحو، يذكّرنا اختيار هؤلاء "المقدّمون" من نواحي عديدة بمؤسسة الرجال الكبار أو الميعاد كمؤسسة محليّة أو عرفية كما عرفتها واحات الجريد وكما وجدت لدى القبائل التونسية في العصور الحديثة. فقد سيطر على هذه المؤسّسات الأعيان المحليّون وتحولّوا إلى وسيط بين أفراد مجموعتهم والسلطة المركزية فأنيطت بعهدتهم عدةّ مهام لعل من أبرزها اتخاذهم لعدةّ قرارات أمنية وحسمهم للخلافات الداخلية وتوزيعهم للضرائب وغيرها من القرارات التي تتعلق بحياة القبيلة. ومرجع نظرهم في كل ذلك الأحكام العرفية المتداولة بينهم (27) .

ويعتمد الأعيان المحليّون أو الميعاد في تطبيق الأحكام العرفية حسب وثيقتنا على الشرطية. ولئن لم يحدّد عددهم فإننا نعلم أن الأرياف التونسية قد عرفت وجود مؤسسة شيخ الشرطية ومهمته الأصلية هي السهر على أمن المجموعة زمن السلم والحرب. هذا وقد كان لكل شيخ في الأرياف التونسية شرطية وهم أعوان تنفيذ لأوامره المتعلّقة بتطبيق الأحكام العرفية داخل المجموعة (28) .

وقد تمتّع الشرطية بجمنة ولا شك في بقية الجهات بحماية العرف والأعيان لهم ولكنهم كانوا معرّضين لبعض العقوبات الزجرية في حالة إخلالهم بواجباتهم ولا سيّما منها عدم حضور اجتماعات الشرطية.

كما اعتمد ميعاد جمنة على خبراء من فلاّحة الواحة لتقدير الأضرار اللاحقة بالغراسات والمزروعات ولا سيّما اجتياحها من قبل الدواب والماشية. وحدّد العرف أجر هؤلاء وجعله " على ربّ المكان المأكول" . يحيلنا هذا الحكم العرفي والعمل به بالواحات إلى أهميّة العرف في مجال الفلاحة بوجه عام واستغلال الأرض في أغلب الأرياف التونسية ولا سيّما عن طريق الخماسة والمغارسة والعمل بالحصةّ بوجه عام. فقد كانت أغلب عقود العمل قبل صدور قانون الفلاحة عام 1874 تخضع للعرف المحلي (29) .

ومهما يكن من أمر فإنّ القوانين العرفية بواحة جمنة وعلى غرار جهات أخرى من البلاد التونسية قد طالت مجالات أخرى يمكن أن نحددّها في المجالات الثلاثة التالية :

ـ أولّها، التصدي لظاهرة العنف البدني واللفظي بين الأفراد داخل المجموعة الواحدة. فقد عرفت على ما يبدو هذه الظاهرة انتشارا في الأوساط الريفية بوجه عام وذلك على خلفية الأزمة الاقتصادية والاجتماعية التي مرّت بها البلاد خلال القرن التاسع عشر. وقد استوجب ذلك فضلا عن تدخلّ القضاء السياسي المخزني والقضاء الشرعي تدخل القضاء العرفي لردع الجناة (30) .

ـ ثانيا، التصدي لظاهرة الاعتداء على الممتلكات ولا سيّما عن طريق السرقة أو الإغارة أو إتلاف المحاصيل الزراعية. وتعدّ مثل هذه الجنايات في الأوساط الريفية ظاهرة كثيرة التواتر والانتشار كثيرا ما خضع الحكم فيها للعرف (31) .

ـ ثالثا، الحفاظ على حرمة زاوية الشيخ والجدّ المؤسس للجمنيين عبد الله الحاج. فقد جاءت الأحكام العرفية لتؤكد على "مصالح الزاوية" ومن وراء ذلك مصالح الجمنيين فضلا عن استقلاليتهم عن المخزن أو البايليك كما نتبينه من الحكم التالي " . . . ومن اشتكى للمخزن فعليه خمسة عشر ريال إذا لم يشتك إلى المقاديم . . . صونا لحرمة الزاوية . . " بل إن نصف المداخيل المتأتية من الأحكام العرفية وهي عقوبات مالية في أغلبها تتراوح بين ريال واحد وخمس عشرة ريالا تصرف على الزاوية التي كانت دون شك لها وظائف متعددة كتعليم القرآن والإطعام وغيرها من الوظائف المتطلبّة للمصاريف (32) .

وعلى هذا النحو نلاحظ سعي الأعيان المحليين بجمنة إلى حماية النظام الاجتماعي القائم بالواحة وإدارة شؤون حياة المجموعة وتفادي تدخل الأطراف الخارجية ولا سيما البايليك في شؤون الواحة لما لهذا التدخل من تأثير سلبي قوامه الردع المالي والردع عن طريق الأمحال العسكرية وغيرها من العقوبات البدنية(33) .

ولا تفوتنا الإشارة ونحن بصدد التعليق على هذه الأحكام العرفية وتحليلها إلى التداخل القائم بين المبادئ الشرعية وروح الأحكام العرفية التي بدت لنا في جمنة وكما هو الحال في أغلب الأرياف التونسية أحكاما غير متضاربة مع المبادئ الإسلامية كما جاء ذلك في بعض الدراسات الأنتربولوجية الراجعة للفترة الاستعمارية (34) . بل نلاحظ حضور المقدّس في تجلياته المختلفة سواء منها القرآن والسنة أو الصلاح والولاية. فقد وقع التنصيص مثلا على أن الجمنيين قد " اتفق رأيهم وقدّموا من يظنّ به خير وعليهم بتقوى الله تعالى في السر والعلانية والجد والاجتهاد. . . ." وفي هذا الصدد نلاحظ أيضا اعتماد الأحكام العرفية المتفق حولها على خطاب ديني قوامه الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وعلى وظيفة الصلحاء أو "الفقرا" الجمنيين كما جاء في الوثيقة في إشاعة مثل هذه المبادئ (35) .

ومهما يكن من أمر هذا الخطاب فإنّ يمكن القول في خاتمة التحليل أنّ الأحكام العرفية التي انتشرت في الأرياف التونسية في العصور الحديثة تعد من قبيل القواعد الشفاهية المتوارثة غير المكتوبة ولكنها عادة ملزمة مستمدّة من الضرورة الاجتماعية التي تفرضها وتحتم وجودها.

غير أن الواقع الاجتماعي متغير ومتحرك ببطء. فلئن نشأ العرف بظهور سلوك معين يستحسنه الأفراد ويلجؤون إليه ويستمرون على العمل به فيتكرّر ويتواتر ويتداول من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة فإنّ تغير الأوضاع كما هي الحال في بداية دخول الاستعمار الفرنسي إلى البلاد قد أفضى إلى إثبات القوانين العرفية وتدوينها كعنصر من عناصر هوية المجتمع التونسي أمام المستعمر لتعدّ اليوم تراثا قانونيا أو مصدرا من مصادر التراث الثقافي التونسي بوجه عام.

الهوامش والإحالات

1-TYAN(E), Histoire de l'organisation Judiciaire En pays d'Islam, 2T, Paris1938, Schacht (J), Esquisse d'une histoire du droit musulman,1953

2 – ومن أهم هذه الدراسات وأشهرها يمكن أن نذكر على سبيل المثال الدراسات التالية:

- Daumas, Mœurs et coutumes de l'Algérie, 2ème édition ,1855.
- Hanoteau (A) et Le Tourneux(A), La Kabylie et les coutumes Kabyles, Paris, imprimerie Nationale,1872, 3 tomes.
- Milliot (L), “ Les nouveaux qanoun Kabyles” in Hesperis,1926

– كما يمكن الرجوع إلى الدراسات القيمة لجاك بارك ولا سيما مجموعة أعماله الواردة بـ:

Berque (jacques), Opera Minora I : Anthropologie juridiques du Maghreb, Paris, 2001.

هذا ويمكن الرجوع إلى الأعمال النقديّة والإسهامات الحديثة التي قام بها A.Mahé حول الأنتروبولوجيا القانونية للمغرب العربي. انظر على سبيل المثال مقاله المتضمّن لمختلف الأعمال حول المسألة في:

MAHE (Alain), "Pour une anthropologie historique des systèmes juridiques des sociétés arabo-berbères" , in Correspondances, IRMC, n' = 48, décembre 1997, p.3-9.

3 - Montagne (R), "Le Régime juridique des tribus du sud marocain" ,in Hesperis, 1924, Tome IV, pp 331-331, "Documents pour servir à l'étude du droit coutumier du sud-marocain" in Hesperis, 1927, TomeVII, p 401- 445.

4 - Gellener (E), Saint of the Atlas,Weidenfeld et Nicolson, London, 1969, 318p.

5 - Rebillet (capitaine), Le sud Tunisien, Meraon , Tunis 1886,

6 - idem. p.46.

7 - Deambrogio, "Kanoun Orfia des berbères du Sud Tunisien" , in Revue Tunisienne,1902, p.345-355.

8 - "Législation et coutumes des berbères du Sud Tunisien" , in Revue Tunisienne, 1913, p. 97-103.

9 - Bousquet (G.H) , "Subsiste- il des traces de droit coutumier berbère dans le sud Tunisien?" In Travaux de l'institut de Recherches Sahariennes, tome x 2ème semestre,1953, Alger, p.193- 198.

10 - Macquart (C), "Etudes sur la tribu des Haouaia" , in Revue Tunisienne, 1937.

11 - Louis (A), Nomades d'hier et d'aujourd'hui dans le sud Tunisien, Edisud, Aix en Provence, 1979.

12 - Brunschvig (R), "Justice religieuse et justice laïque dans la Tunisie des Deys et Beys jusqu'au milieu du XIXème siècle" in Studia Islamica, XXIII, 1965,p. 27-70.

13 – فمن بين المحاولات الجادة يمكن أن نذكر دراستين على الأقل. أولاهما دراسة أحمد التوفيق، المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إيناو لتان: 1850– 1912) الطبعة الثانية– 1983.

أمّا الدراسة الثانية فهي لعلي المحمدي، السلطة والمجتمع في المغرب نموذج آيت باعمران. دار توبقال للنشر سنة 1989.وتمتاز هذه الدراسة بنشرصاحبها في الملاحق لثماني أو فاق عرضية تعود إلى القرن التاسع عشر.

14 – بن طاهر(ج)، الفساد وردعه بالبلاد التونسية : الردع المالي وأشكال المقاومة والصراع 1705–1840، كلية الآداب بمنوبة، تونس، 1995.

15 – بن طاهر(ج)،"المشايخ بالبلاد التونسية في العصر الحديث بين التأثر والارتزاق" في المغيبون في تاريخ تونس الاجتماعي بيت الحكمة، قرطاج، 1999، ص149–151.

16 – الأرشيف الوطني، دفتر عـ235دد، ص5.

17 – الأرشيف الوطني، ملف عـ344دد، صندوق عدد29، وثيقة عدد25.

18 – نفس المصدر ونفس الوثيقة

19 – عظوم (قاسم)، الأجوبة، مخطوط عـ4854دد بالمكتبة الوطنية بتونس، ج عدد1، ورقة عدد25.

20 – راجع حول هذه الخطية عملنا الفساد وردعه.... ، مرجع مذكور، ص141–142.

21 – الأرشيف الوطني، رصيد الحجج العدلية وثيقة عدد ج 991.

22 – بن حمادي (صالح)، أساطير النشأة لدى قبائل الجنوب التونسي، تونس 1985، ص 18–24.

23 – انظر ترجمته في خوجة (حسين)، ذيل بشائر أهل الإيمان بفتوحات آل عثمان، تحقيق وتقديم الطاهر المعموري، الدار العربية للكتاب، تونس 1972، ص 81 .

24 – بن حمادي(صالح) أساطير ...، مرجع مذكور، ص 21.

25 – نفس المرجع أعلاه.

26 – يمكن مقارنة هذه الفقرة بما ورد في اتفاق ميعاد ورغمة الذي درسه محمد نجيب بوطالب في القبيلة التونسية بين التغيير والاستمرار : الجنوب الشرقي من الاندماج القبلي إلى الاندماج الوطني، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، 2002، ص294–297.

27 . نفس المرجع، وانظر كذلك على سبيل الذكر ما وصل اليه عبد الحميد هنية في دراسته للمؤسسات العرفية للأعيان بالجريد :

Henia (A), Le Crid, Ses rapports avec les beylik de Tunis (1676-1840), P.UT,1980,p217-220.

28 – بن طاهر (ج)، "المشايخ ....." مرجع مذكور، ص 147–148.

29 – حول دور العرف في الأرياف وفي مجال الفلاحة انظر على سبيل المثال دراسة التيمومي (الهادي)، الاستعمار الرأسمالي والتشكيلات الاجتماعية ما قبل الرأسمالية. الكادحون الخماسة في الأرياف التونسية 1861–1943، كلية العلوم الإنسانية ودار محمد علي الحامي، صفاقس ، 1999، الجزء الأول، ص 250–260.

30– انظر على سبيل المثال بن طاهر (ج)، الفساد وردعه بالبلاد التونسية : الردع المالي وأشكال المقاومة والصراع، مرجع مذكور، ص 120.

31 – نفس المرجع، ص 135–138.

32 – حول الزوايا ووظائفها المختلفة انظر على سبيل المثال :

33 – بن طاهر (ج)، الفساد وردعه.....، مرجع مذكور، ص107–106.

34 – انظر خاصة استنتاجات هانطو ولوطونو، مرجع مذكور.

35 – نلاحظ نفس الظاهرة عند قبائل أخرى ولا سيما مثال ورغمة. انظر بوطالب (نجيب)، القبيلة.....، مرجع مذكور، ص295.

أغاني الملالية

أحمد الخصخوصي*

اهتممنا- في إطار العناية بجمع التراث الشفوي ودراسته- بمظهر من مظاهر الأغنية الشعبية، ألا وهو الأغنية النسائية، بمختلف صنوفها وتجلياتها ومضامينها، وقد وقع اختيارنا- لأسباب موضوعية تتعلق بظروف العمل، ودواع ذاتية تتّصل بما وقر في الذاكرة ورسخ في الوجدان- على منطقة معلومة وأهل بأعيانهم.

أما الحيّز المكاني فهو بالمقياس الجغرافي الإداري: الجزء الذي تحدّه ولاية(1) صفاقس شرقا والقطر الجزائري غربا، وولايات القيروان وسليانة والقصرين شمالا وولاية قابس جنوبا. وقد اصطلحنا عليه بعبارة البرّ، بما هو أرض بعيدة من الماء قريبة من الصحراء (2). وأما سكان هذه البراري المترامية الأطراف طولا وعرضا فهم في أغلبيتهم الساحقة من الهمامة (3) الذين تعتبر قبيلتهم من أهم قبائل الإيالة التونسية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، إذ يمثّلون أكبر نسبة من السكان(4). وأما عن نمط عيشهم ومجال حركتهم فـ" يؤثّر المناخ على معيشتهم واستقرارهم، إذ يتمركزون بين المنطقة المتوسطية الجافة والمنطقة الصحراوية القاحلة، وقد استقرت القبائل المترحلة ونشأت مجتمعات ريفية تعتمد على الزراعة والرعي بدرجة أولى، نظرا لتميّز هذه المنطقة بقلّة نزول الأمطار وعدم انتظامها، وبالتالي يطول موسم الجفاف فيها وتنعدم مصادر المياه العذبة" (5).

وإذا التفت المرء إلى من يحيط بهم ألفى- في الأصل- عددا من القبائل(6) تتاخمهم من كل الجهات، كالمثاليث (7) من الشرق، واللمامشة(8) من الغرب، وجلاص(9) والفراشيش وماجر (10) من الشمال، وبني زيد (11) من الجنوب.

وقد وقع تجوّد الأغنية النسائية- بصرف النظر عن مؤلفها سواء ـ أكان رجلا أم امرأة- باعتبار أن النسوة هنّ اللاتي كنّ يتعاطين هذا النشاط في المناسبات أو كلّما دعت الحاجات الاجتماعية المختلفة. وقد أضحى من المألوف أن تغنّي المرأة وجرت العادة ألا يغنّي الرجل. والراجح الظاهر أنّ هذا المسلك يردّ إلى استنكاف وترفّع يعودان بدورهما إلى ما تقتضيه قيم الجدّ والفتوّة، وما تتطلبه دواعي الفروسية والبطولة.

من هنا اعتبرت الأغاني النسائية في الربوع المذكورة مظهرا بارزا يعكس- على نحو من الأنحاء- شيئا من واقع هذه المنطقة، وتاريخها، ومشاغل أهلها في فترة ما قبل الحماية وما بعدها (12) .

وممّا يحفز على بحث مثل هذا الموضوع أن مادّته في مجملها مهددة بالاندثار، سواء على سبيل التلاشي التدريجي أو من جهة مرورها بمراحل من التشويه

* رئيس قسم العربية بكلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية. تونس.

والمسخ والتهجين لأسباب مختلفة غالبا، واعتبارات متباينة أحيانا.

ويمكن لأ على وجه العموم لأ تقسيم أغاني النساء إلى صنفين:

ـ صنف ذو وطابع اجتماعي متّصل بأنواع العمل كالحصاد والرّحي وتنضيد الصوف أو غزله أو ما يعرف بـ"التويزة" وما تتضمنّه من " تقرديش"، أو متعلّق ببعض المشاغل الأخرى كترقيص الأطفال أولادا أو بنات، إضافة إلى الأغاني الدينية المتّصلة بموسم الحجّ أو المتعلّقة بزيارة الأولياء الصالحين.

أما الصنف الثاني فيغلب عليه الطابع الوجداني كأغاني المحفل التي تنشد في حفلات الأعراس والختان وأغاني "الملالية" التي تتغنّى بها المرأة انفراديا في الخلوات عادة، وهذا محور موضوعنا.

ويبدو أنّ أغاني"الملالية" برزت متأخرّة زمنيا مقارنة بأغاني المحفل. وهي عبارة عن أصوات فرديّة غالبا ما تردّدها المرأة، وهي من حيث اللغة مصدر مشتقّ من المقاطع الأولى التي تبتدئ بها مثل هذه الأغاني كقولهم: (يا لالا، يا عود قرنفل ...). وقد اقتدّوا من ذلك صيغة فعل فقالوا: المرأة تُلالي، والرجل يُلالي أي يغنّي هذا النوع من الأغاني وهو الملالية (13) التي يمكن اعتبارها نوعا من أنواع" الموّال" البدوي إذ يستهلّ هو أيضا بلون من ألوان " الليالي (14) حيث يتردّد حرف اللاّم الذي يعدّ من الناحية الصوتية من الوقفيّات نصف الرنّانة(15) التي تضفي على صوت المغنيّة تنغيما ملحوظا.

ويتكوّن مقطع الملالية الواحد من بيت وشطر بيت. وهذه المصاريع الثلاثة تكوّن في أغلبها (16) وحدة موضوعية محورها نوع من الغزل يعبر عنه تعبيرا بسيطا جملة. وتحمل هذه المصاريع أحيانا (17) وحدتين معنويتين تبدوان لأ لأول وهلة - منفصلتين (18). غير أن المرء لا يلبث أن يتبين الخيط الرابط بينهما ويتمثل في الذكرى إذ تثير الأشجان وتهيج الأشواق، فإما أن تتذكر المغنية مكانا مألوفا أو سبيلا مسلوكا أو ركوبة ممتطاة وإما أن تسمع صوتا حنونا أو نغما مشجيا ينبعث من آلة موسيقية وإما أن تستحضر ثوبا أو سلاحا أو شارة تعود إلى المحبوب. والمصاريع الثلاثة (19) في جانبها الصوتي تتألف كلها من مقاطع طويلة (20)، وهذه الظاهرة جديرة بالاعتبار لما لها من قيمة من جهة التعبير ومن حيث التأثير. على أنّ الشطر الأول من البيت عادة ما يبدأ بأربعة مقاطع طويلة منفتحة (21) هي(يا لالا يا)، مماّ يجعل المقطوعة غنائيّة الطابع قريبة من اللّين والرقّة. وهذا المنزع يزداد تأكداً بتكاثر المقاطع الطويلة المنفتحة، إذ تطغى على المقاطع الطويلة المنغلقة في مواطن معيّنة من المصاريع. يضاف إلى ذلك أنّ صاحبة الملالية تزيد على الكثافة الموقعية بتوزيع المقاطع الطويلة المنقطعة توزيعا محكما عندما تحلّها في مواضع حسّاسة من المصراع حتّى يغلب إيقاعها ويطغى، فالمجال مفتوح للنفس إذ يمتدّ وللصوت إذ ينساب فيدخل على مبنى المقطوعة لينا ورقةً. ومن الواضح أنّ المقطع الطويل المنفتح من نوع" يا " وهو يتكرّر مرتّين في المصراع الأول فيه تهيّؤ للاستطالة وقابليّة للامتداد يجعلان المغنيّ يستند عليهما فيتيسرّ له أن يدخل على المقاطع من نوع " يا "كلّ ما يوحيه اللّحن من زيادة في طول المدى. وكذلك الأمر بالنسبة إلى المقطع الطويل المنفتح من نوع " لا ". وهكذا تبدو المقاطع المنفتحة مجعولة لفكّ لزق مجموعة الحروف المتراصةّ والتخفيف من لزجها الثقيل وإكساب إيقاع الكلام سلاسة وانسيابا (22).

ومن شأن هذه المقاطع المديدة أن تساوق نسق البطء والتثاقل والتأوّد والترنّح الذي يناسب حالة المفارق النفسيّة سواء أكان البين بالوفاة أو بالحياة (23) بصرف النظر عن أيّهما الأصل وأيّهما الفرع.

وترد الملالية على لسان المرأة عادة وتكون عفوية

تلقائية فرديّة على وجه العموم تعبّر عن بعض مظاهر المجتمع الذي تعيش فيه المرأة وتخضع إلى قيوده المختلفة. وتجيء هذه الأغاني ذات النبرات الحزينة عموما معبّرة عن جلّ رغبات مردّدتها عاطفيّة كانت أو غير عاطفيّة، كما تنمّ عن رفض المرأة لما ساد من قوانين وتحمل توقها إلى كسر قيود المجتمع التي تكبّلها وتمنعها مما تعتبره حقّاً إنسانيا في إنشاء علاقات وتبنّي اختيارات وجدانية أو اجتماعية. وتعتبر هذه الأغاني الفرديّة بصفتها تلك بمثابة حديث المرأة إلى نفسها إذ تحاور ذاتها فيما يعبّر عنه بـ"المونولوج". وممّا يميّز هذه الأغاني أيضا أنّها واضحة المقصد صريحة التعبير لا تخلو من جرأة وصبغة مباشرة إذ تتخلّى عن كلّ برقع وتتخلّص من كلّ قناع من شأنه أن يحجب حقيقة مشاعرها وصادق أحاسيسها. ولعلّها تذكّر في بعض جوانبها لأ وإن كانت في منتهى البساطة- بالمغامرات المرجوّة أو الموهومة التي يخوضها عدد من شعراء الغزل من أمثال عمر بن أبي ربيعة (24) وغيره.

والواقع أنّ مثل هذه الجرأة تفاجئ المرء أحيانا وتثير تعجّبه فيتساءل في اندهاش: كيف يتسنّى لامرأة بدويّة أن تقول مثل هذه الأبيات في وسط حازم وبيئة صارمة تحكمها التقاليد ويكبّلها العرف؟. ولعلّ جزءا من الجواب يكمن في أنّ هذا النوع من الغناء نوع فرديّ خالص أو يكاد لا تغنّيه المغنّية إلاّ بينها وبين نفسها عندما تكون في بعض خلواتها وقد أمنت الرقيب وتخلّصت من الحرج.

ويحدث أن تصوّر المرأة البدويّة المحافظة بجرأة منقطعة النظير أدقّ رغباتها تصويرا إباحيّاً مباشرا وكأنّها تنشد لأ ولو عبر الخيال- شيئا من الراحة النفسيّة ونصيبا من الاطمئنان الوجداني. والواقع أنّ ذلك يمثّل لأ على نحو من الأنحاء- طفرة من بحر متلاطم الأمواج يزخر بأحاسيس تعبّر عن كبت المرأة وحرمانها في بيئة تتميّز عامةً بجفاف الطبيعة وجفاء المعاملة نظرا للظروف الصعبة مناخياً واجتماعياً، فالمرأة تصطدم - زيادة على قساوة الطبيعة- بقساوة الرجل عموما سواء أكان أبا أم أخا أم زوجا أم ابن عمّ أم ابن عشيرة.

ويمكن للباحث أن يلاحظ في مثل الأبيات الآتية رفض المرأة الدّاخلي لما تمليه العشيرة من قرارات وما تفرضه من أوامر، فالمتغنّية تشبّه حالها عند زواجها مكرهة بالناقة التي تسقط وهي تحمل عبءا من الحطب ثقيلا. تقول البنت رافعة شكواها إلى أمّها باعتبارها قريبة منها إيلافاً ورقّة عاطفة:

يا لالا يمّة تدقديقي(25) تدقديق الناقة بحطبها

صغيرة ومفارقة صاحبها

يا لالا يمّة تدلويحي(26) تدلويح سلاسل الريحانة (27)

عزوبة ولا زواج الهانة

هكذا تؤكّد البنت أنّ وضعيتها عند زواجها (زواج الإهانة أو الهوان) أي زواج الإكراه والعسف والمذلّة، وضعيّة مضطربة قلقة لا تؤول إلى استقرار شأنها شأن الريحانة التي تتلجلج باستمرار على صدر المرأة. وهنا تنعكس الصورة المألوفة، فبدلا من أن يوفّر الزواج الاستقرار والدّعة والطمأنينة يصبح هذا الاقتران سببا من أسباب الاضطراب والمعاناة، الأمر الذي يجعل حياة العزوبة أهدأ وأفضل وأهنأ.

ولمّا كانت لهجة المرأة في الملالية متّسمة بالجرأة فإنّها لا تمتنع من التغزّل(28) بحبيبها واصفة الملابس(29) والأسلحة (30) وأنواع الطيب(31) فضلا عن تصويرها للعيون والشفاه والأسنان (32) وما إلى ذلك ممّا يثير أحاسيسها ويهيج عواطفها. تقول في هذا الشأن:

يا لالا ريحة برانيسو حوانيت صفاقس محلولة

يا سعد اللّي حازاتو الأولى

ونجد في بعض الأحيان في أغاني الملالية خرقا

للنواميس المعهودة في علاقة الرجل بالمرأة إذ تصبح هي الساعية إلى خليلها سواء على وجه الحقيقة أو على صورة تذكّر بما يشبه الوقوف على الأطلال باعتبار أنّ الدّار وجدت خالية من أهلها لا يعمرها سوى ريش الحمام. تقول المتغنّية:

يا لالا يا مشيت لدارو نلقى الحمام مريّشها

دار بلا خالي (33) ما أوحشها

يا لالا آش درت(34) لربّي نطلع حفيانة (35) في الظلمة

صغيرة واعطيت الكلمة (36)

وتتنوّع رغبات المرأة ومواقفها بتنوّع الظروف والأماكن المرتبطة بـ" الثنيّة " وهي الطريق المؤدّية إلى موارد الماء أو الغابة حيث يُطلَب الحطب أو المسالك المتّبعة في الانتجاع من مكان إلى آخر. وتتعدّد المواقف بتعدّد المسالك والأودية التي يسلكها الخليل فتقلع لأ ولو مؤقتّا- عن البحث عن ماء الطبيعة لتروي ظمأها المخصوص .

ومن الطبيعي أن تضيع المرأة أغلب الوقت في التلهّي عن الماء فلا تدرك رفيقاتها الأصليات وقد سبقنها إلى جمع الحطب والرجوع إلى الدوار(37) أو الحيّ. ومن الطبيعي أيضا أن تثور ثائرة أهلها فيعاقبونها بطريقتهم الخاصّة وما هي إلاّ أن تشكو ذلك قائلة:

يا لالا يا مشيت نحطّب نلقى الحطّابة فاتوني

روّحت لدارنا عركوني

وترتبط الملالية- علاوة على ذلك- بمناسبات حزينة يشقّ على المرأة تحمّلها كسجن خليلها أو ذهابه لأداء الخدمة العسكريّة (وهي ما يعبّر عنها بـ " القُرعة " (38)) أو سجنه أو وفاته. تقول المرأة المُلالية (39) رافعة صوتها بالملالية (40) متوجّهة إلى المسؤول الإداري المحلّي داعية له بالرقيّ درجات متعاقبة متوسّلة إليه أن يطلق سراح حبيبها المحبوس بالسجن.

يا لالا يا خليفة(41)المكناسي يعلّي درجاتك بالدرجة

سرّح لي المربوط (42)راني نرجى (43)

فعندما يؤخذ الخليل إلى العسكر فإنّ المرأة تنظر إلى شخصه نظرة لا تخلو من مسحة ذاتيّة تضفيها عليه فتجده صغير السنّ لم ينبت شارباه بعد وذلك لإبراز حداثة سنّه وعدم قدرته على تحمّل المشاقّ. تقول في هذا الشأن قول الملتاع:

يا لالا يا خالي صغيرّ لالحية (44) لا شنبة هبّت(45)

هزآتو الماشينة (46)ودبّت(47)

وقد تعبّر المرأة عن المعنى نفسه بطريقة لا تختلف كثيرا عن سابقتها فتقول:

يا لالا يا خالي صغيرّ لا شنبة لا لحية دارت

هزآتو الماشينة وطارت

ولا تلبث أن تتوسّل الخليلة إلى خليلها حتى لا يذهب إلى العسكر ويتركها كسيرة الخاطر مهيضة الجناح منكوءة الجراح ، عندئذ تناديه بقولها:

يا لالا يا خالي حنّي(48) لا تقرّع لا تمشي تقاسي

سلّم لي على سالف رأسي (49)

ومن المعلوم أنّ الخدمة العسكرية كانت بمثابة المصيبة تنزل بالعائلة والخليلة كلتيهما، ذلك أنّ هذه الخدمة مرتبطة موضوعيا بالاغتراب البعيد والحروب ومآسيها وخدمة الاستعمار ومصالحه التي لا تمتّ إلى المجنّدين بأدنى صلة. لذلك تردّد المغنّية بعض المقاطع ترداد الأسى واللّوعة والمرارة والنّواح قائلة:

يا لالا يا نهار القرعة كاس العسل ولّى دفله(50)

نوحي على خالك يا طفلة

وربما قالت:

يا لالا يا نهار القرعة كاس العسل ما ينذاقش

فراق الخال ما ينطاقش

وتبقى المرارة قائمة في شعور المرأة ويبقى التعبير

عنها ساريا خلال المقطوعة، لكنّ الصورة تختلف بعض الاختلاف فتربدّ الأجواء بعد إشراق وتحلّ القتامة محل الألوان الزاهية ويتهيأ المقام للنواح والدّعوة إليه. تقول المرأة في ذلك:

يا لالا يا نهار القرعة   كاس العسل ولّى نيله

نوحي على خالك يا طويلة

ويحدث أن يجنح خيال المرأة جنوحا تجاوزا لواقعها المرير وسعيا إلى التخلّص من كابوسها المزعج الذي حرمها مباهج الحبّ ومفاتن الوصال وتتمنّى أن تلتحق بخليلها في الخدمة العسكريّة، وتكون بذلك أول امرأة تقتحم هذا الميدان بفعل الحبّ الذي يدفعها إلى طلب الغيبوبة ولو كان مأتاها محرّما. تقول في ما تقول:

يا لالا هاتولي نشرب   نشرب دبّوزة (51) ونسكر

نلحق خالي في العسكر

ويحدث أحيانا أن يجنح الخيال بالنائحة الباكية فتتّجه إلى الضابط في الجيش وتتوسّل إليه بالقرابة الخياليّة والزيّ العسكري من نياشين وقبّعة داعية إيّاه إلى أن يرفق بالمتدرّبين باعتبارهم مبتدئين غير متمرّسين. وتقول في ذلك:

يا لالا يا خويا اليطنة   براس الخيوط والكبيّة

سايسهم رام بوجاديّة (52)

ويمكن أن تصل مقطوعة الملالية إلى تناول سبب آخر من أسباب الفراق ألا وهو موت الحبيب، وممّا ذكر في هذا المجال قول القائلة:

يا لالا لو كان يخلّوني   نهار الممات نسبل(53)خالي

ونعدّد (54) ويجي على بالي

وهكذا تتمنّى أن يذروها تمدّد خليلها بنفسها لتلقي عليه نظرة الوداع وهو ينام النومة الأخيرة، كما تتمنّى أن يتركوها تبكيه وتنوح عليه معدّدة مآثره وخصاله بما يفيض به خاطرها وتجود به قريحتها وتتّسع له مخيّلتها.

وإذ لا تقدر المرأة على المشاركة في تشييع جنازة الخليل والوصول إلى المقبرة، فإنّها تعوّض ذلك بوصيّة ترسل بها إلى دافنيه مناشدة إيّاهم أن يرفقوا به عند تغطية قبره بالتراب وإن كان جثّة هامدة فتقول:

يا لالا قولوا للدفّانة   دزّوا التراب وحده وحده

راو الزّين الغالي تحت اللّحده

ولا يخفى ما لهاتين اللوحتين الجنائزيتين الناطقتين من تأثير وما للطابع الرثائي بجانبيه التفجّعي والتأبيني من وقع لاسيما بالنظر إلى تكثيف المعنى بالعبارات الدالّة على الموت من نوع " الممات " و"نسبل" و"نعدّد " و" الدفّانة " و" التراب " و" اللّحدة ".

وممّا يؤكّد طابع الملالية الحزين أنّ كلّ بيت منها يبدأ على الأقل بأربعة مقاطع طويلة منفتحة (يا لالا يا) تسمح بمدّ الصوت مدّا يكاد يكون غير متناه ليعبّر عن حالة الإعياء والضنى والشكوى والأسى، كما تختم الملالية عادة بمقاطع طويلة منفتحة أيضا تذكّر على نحو من الأنحاء ببنية النّدبة (55) الصوتيّة إذ تنفتح بالصوت الممدود وتنغلق عليه. ولا غرو في ذلك لأنّ "المتفجّع عليه " (56) هو الحبيب و"المتوجّع منه" (57) هو الفراق الذي يترك الأبواب مشرّعة أمام ألوان النّداء والبكاء والبوح والنّوح.

هكذا تبدو المقطوعتان من حيث المبنى والمعنى عامرتين بمعاني البين زاخرتين بمغازي الحيّ التي تحمل المرأة المتغنّية على الاكتئاب والتحزّن والشكوى تؤدّيها مقاطع الأنين وترجيعات الحنين إلى أولئك الأحبّة الذين فارقوها بالحياة أو بالممات والذين تذكرهم بكثير من الشوق واللّوعة.

ويمكن للمرء أن يقول تلخيصا لما تقدّم إنّ أغاني الملالية تعدّ أغاني عاطفيّة ذات طابع إباحي عامّة، تعبّر عن أحاسيس بشريّة تطغى عليها نوازع الأهواء والعواطف المشبوبة. إلاّ أنّها تجيء بصفة عامّة عامرة بصادق المشاعر ناطقة بانفعالات النفس في حالات

الهيجان والجموح وأوقات الضعف والانكسار، غنيّة بالخلجات الوجدانيّة والومضات المثيرة التي تعكس بصورة أو بأخرى حالات المرأة النفسيّة في بعض المواقف الانفعالية الحسّاسة، والحالات الشعوريّة المرتبطة بظروف اجتماعية دقيقة.

ومع ذلك فلئن بدت الملالية لائطة بالنوازع الحسيّة والأهواء البشرية عموما، فإنها تظهر كذلك على صلة وثيقة بواقع المجموعة الأهلية متينة الارتباط بحياة الناس على اختلاف أبعادها السياسية والاجتماعية والثقافية، ذلك أنّ للمادة المجموعة (58) قيمة تاريخية وتوثيقية معتبرة يمكن للباحثين المتخصّصين أن يستثمروها استثمارا علميا في عدد من حقول المعرفة الإنسانيّة ذات الصلة. فهذه المادّة ترسم-بصفة إجمالية على الأقل- ملامح المجال الجغرافي والتاريخي الذي تتحرك في إطاره قبيلة الهمامة المتنقلة كلّما اقتضت الترحال ظروفها المناخيّة(59) والاقتصاديّة والسياسيّة، فأسماء الأماكن مثلا تدلّ على حركة هذه المجموعة التي تتجاوز برج الكرمة (60) شرقا لتطلّ على مشارف الحامّة (61) جنوبا وتتّجه شمالا لتصل إلى سبيطلة (62) وتلابت (63) وتالة (64) والروحيّة(65) وكاف الراعي (66) والدهماني(67) ومكثر(68) والكاف (69)، وربّما أمّت الجهة الغربية فوصلت إلى تبسة (70) بالقطر الجزائري، هذا فضلا عن تردّدها على محيطها المألوف كعمرة (71) وسقدال (72) وقمودة (73) وقفصة (74) وماتقيمه هذه المواطن من علاقات تجارية وثقافية مع بعض المدن الواقعة شرقا وغربا كصفاقس(75) والجزائر(76).

كما أنّ عددا من المصطلحات الجديدة منها والمعربّة سواء أكانت متعلقّة بالجوانب المعيشية أم متّصلة بالمجالات الاقتصادية والعسكريّة قد أصبحت تدلّ على حقب تاريخية بأعيانها، من ذلك أنّ تداول "الحشيشة" (77) وشرب الشاي لم يكونا لأفيما يروى- أمرا مألوفا قبل العقد الثاني من القرن العشرين المزامن لالتجاء أهل طرابلس وفزّان إلى تونس فرارا من الاستعمار البريطاني.

على أنّ عددا من المصطلحات قد عربّت بنقلها نقلا يكاد يكون حرفيّا لم تكن لتتداول إلاّ بعد انتصاب الاستعمار الفرنسي عام 1881ومنها المينة(78) والماشينة (78) والترينو (79) والفاقو(80) والصبّاط (82) والكستيم (83) واللون "الكيكي" (84) والكبّيّة(85) واليطنة (86) والنوفي(87) و"يقاجي" (88) والطليان (89) وماركانتي(90) وقارو(91)، ولم تكن بمعزل عن بعض التحولاّت الاجتماعية التي يجد المرء صداها في بعض مقطوعات الملالية. تقول المرأة قول المتحسرّ على انقلاب الأوضاع وفوت بعض الأمر على العروش التي كانت تجسّم الإباء وتمثّل الفروسيّة وما إليها والتي أصبح أبناؤها مجردّ أجراء مسخرّين يدعو حالهم إلى الشفقة:

يا لالا يا أولاد ثليجان(92) كنتو صيّادة وتهفوّ(93)

وليّتوا قلالةّ(94) وتشفوّا (95)

ولئن كانت دلالة هذه المقطوعة عامة غير محددّة فإنّ المقطوعة الموالية تبدو أكثر تصريحا ودقةّ. تقول صاحبتها :

يا لالا يا أولاد معمرّ(96) كنّا صيّادة ونتلاقو

وتوّا خدامّة في الفاقو

ولا تلبث المرأة أن تتحسرّ لا على تغيرّ الوضع الاجتماعي فحسب بل على ما أصبح يتلهّى به اللاهّون من لعب الورق، هذا اللعب الذي لم يكن مألوفا لاسيما إذا اقترن بنوع من القمار. تقول المرأة في ذلك:

يا لالا يا العمةّ طلّي حطّي القر:اش وتعالي شوفي

دراري الخلا عبدوا النوّفي

ولم يكن أمر التحولّ من نشاط الصيد وحقل الفروسيّة مقصورا على المنطقة الغربيّة، ففي شرق منطقة البحث أيضا حلّ مثل ذلك التحولّ وإن جزئيا،

فالأبراج المتتالية الواقعة على خطّ السكّة الحديدية الرابطة بين صفاقس والجريد قد أصبحت تستقطب العمّال الذين يشتغلون بالسكّة الحديدية. تقول المرأة في ذلك:

يا لالا يا برج الكرمة مرقت (97) خدّامتو تتلاغط

دز (98) الجواب يرجع كاغط (99)

كما تحمل أغاني الملالية أحاسيس جماعيّة تتلجلج بصدور الأهالي وتعتلج في خواطرهم لا تلبث المرأة أن تعبّر عنها عاكسة صدى الضمير الجماعي مؤدّية أحاسيس الضيق بتحكّم الأجنبي والتبرّم من تصرّف الإيطاليّين في عدد من الموارد والمقدّرات. تقول في ذلك:

يا لالا يا قولوا لزهر لوّح المرا شوف المينة

راهو الطليان يحكم فينا

ولئن بدأت في هذه المقطوعة بعض الأدوات الحربيّة في الظهور متمثّلة في المنظار العسكري، فإنّ المقطوعة الموالية أكثر وضوحا في الإشارة إلى اللون الأصفر الداكن المميّز لزيّ المقاومين وتصريحا بالدّعوة إلى الثورة المسلّحة بصفتها تعبيرا عن الهوية الوطنيّة. وممّا يشير إلى هذه الذاتية ويبرز الهوية الحضارية لأ وإن بطريقة غير مباشرة لأ التأسف على تجنيد السلط الاستعمارية للشبان المحليين ونقلهم إلى بلد أجنبي وبيئة حضارية غريبة عنهم تقول القائلة :

يا لالا يمة الماشينة أعطوها النار خلي تسافر

على خالي كي هزو الكافر

وتقول المرأة في شبه ذلك أيضا :

يا لالا يا قولوا للزهر يلبس كوستيم أصفر كيكي

راهو تونسي مشوّ أمريكي

وفي مقطوعة أخرى تدعو صاحبة الملاليه هذا العلَم الذي تردّد اسمه عديد المرآت إلى الحزم والاستعداد للجلاد والقتال للقيام بواجب المقاومة. تقول صاحبة المقطوعة:

يا لالا يا قولوا للزهر يقفل صبّاطو بالزّربة

راهو لزهر قايم بالحربة

وعلى هذا النحو تكون الملالية قد أحاطت – وإن بنسب متفاوتة– بمشاغل المجموعة الأهلية وهمومها سواء منها الجانب الفردي أو الجانب الجماعي بمختلف أبعاده.

الهوامش والإحالات

1 - ينقسم القطر التونسي إداريا إلى أربع وعشرين ولاية. والولاية هي ما يقابل المحافظة في عدد من الأقطار العربيّة الأخرى وتنقسم إلى معتمديات.

2 - لسان العرب، مادّة برر

3 - أجلنا النظر في عدد من كتب الأنساب فوجدنا ما يلي: " وهؤلاء بنو مرّة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة. ولد مرّة بن ذهل بن شيبان همّام أمّه أسديّة " (ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، 324).

و " بنو همّام بطن من ذهل بن شيبان بن بكر بن وائل من العدنانيين، وهم بنو همّام بن مرّة بن ذهل بن شيبان ". (القلقشندي، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، 438).

و " همّام بن مرّة بطن من مرّة بن ذهل، من بكر بن وائل من العدنانيين، وهم بنو همّام بن مرّة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل " (عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، 3:1224).

و بكر بن وائل التي انتهى نسب همّام إليها " قبيلة عظيمة من العدنانيين تنسب إلى بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصي بن دعمي بن جديلة بن أسد بن نزار بن معد بن عدنان، فيها الشهرة والعدد، فمنها يشكر

بن بكر بن وائل وبنو عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، وبنو حنيفة وبنو عجل ابني لجين بن صعب". (عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، . 93:1).

على أنّنا وجدنا كذلك ما يلي: " همّام : بطن من بني رياح من يربوع بن حنظلة من العدنانيين " (عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، . 1225:3).

وهكذا اتّصل نسب همّام برياح بن يربوع وهي " بطن من يربوع من تميم من العدنانيّة وهم : بنو رياح بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم بن مرّة تنتسب إليهم محلّة بالبصرة. من أفخاذهم بنو هرمي، بنو همّام، بنو الحمرة، بنو العجفاء. ومن أيّامهم يوم الصرائم وهو أيضا يوم الجرف لبني رياح هؤلاء على بني عبس". (عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، . 457:2) .

وانظر في ما يتّصل بتاريخ الهمامة المعاصر: مصطفى التليلي، منطقة قفصة والهمامة في عهد محمد الصادق باي، 1882–1859، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس 2004. وانظر محمد العادل لطيف، الأوضاع الداخلية لدى قبيلة الهمامة بين سنتي 1877–1882(ش.ك.ب 1988 T3993) وانظر التهامي الهاني: قمودة تاريخها وأعلامها، الأطلسيّة للنشر 1997–1998.

4 ـ محمد العادل لطيف، الأوضاع الداخلية لدى قبيلة الهمامة بين سنتي 1877–1882، 6–7.

5 ـ المصدر نفسه، 7

6 - Chérif (M.H) : Documents relatifs à des tribus tunisiennes de début du 18 ème siècle, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée N°33, 1982, 1èr trimestre.

- Secrétariat Général du Gouvernement Tunisien : Nomenclature et répertoire des tribus de Tunisie, Challon- sur-Saône, 1900.

"Tribus Tunisiennes des débuts du XVIII ème siècle" in actes du colloque structures et cultures précapitalistes (Vincennes, déc 1976) Paris , 1981.

– محمد سعيد، القبائل الهلالية والسليمية وعلاقاتها بالدولة الحفصية (T 3727).

7 ـ المثاليث، ومستقرّهم سواحل البحر الأبيض المتوسط من صفاقس إلى الساحل.

8 ـ اللمامشة أو النمامشة قبيلة بالشرق الجزائري تحدّ ولاية قفصة وولاية القصرين. انظر الأزهر الماجري، قبائل ماجر والفراشيش خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (في جدليّة العلاقة بين المحلّي والمركزي) منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة 2005..

9 - Valensi (L) Fellahs Tunisiens : L'économie rurale et la vie des campagnes au 18éme 19éme siécle. Mouton , Paris. Lahaye 1977.

لطفي عيسى، عروش جلاص عبر مراسلات العمّال والدفاتر الجبائية والمصنفات التاريخية في عهد محمد الصادق باي (1859–1886) (ش.ك.ب) مرقونة، كليّة العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، أكتوبر 1987.

10 - Monchicourt (CH) La steppe tunisienne chez les Frechiche et les Majeur (régions de Fériana, Kasserine, Sbeitla, Djelma) Imprimerie moderne, Tunis 1906.

11 ـ قبيلة مسكنها الأصلي ولاية قابس ومركزها الحامّة (من الولاية نفسها).

12 ـ وهي الفترة السابقة لسنة 1881 والفترة اللاحقة بها.

13 ـ وعلى سبيل الإشارة العابرة يربط بعضهم مقاطع " يا لالا " ببلدة "لالة" على سبيل التغنّي بها، وهي قرية قريبة جدا من مدينة قفصة في اتجاه الجنوب. على أنّ هذا الربط بين الملالية وبلدة لالة يبدو ضعيفا.

14 ـ نسبة إلى ما تفتتح به المواويل عادة من عبارة " يا ليل " المتكررة.

15 ـ سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، 204.

16 ـ تصل نسبة المقطوعات ذات الوحدة الموضوعية إلى أكثر من الثلثين (71،12 %).

17 ـ تصل نسبة المقطوعات ذات الوحدتين المعنويتين إلى ما يقرب من الثلث (28،72 %)

18 ـ يتضمن المصراعان الأول والثاني الوحدة المعنوية الأولى بينما يتضمن المصراع الثالث الوحدة المعنوية الثانية.

19 ـ يشتمل كل مصراع منها عامة على ثمانية مقاطع صوتية طويلة.

20 ـ قلما يعثر المرء في مقطوعة الملالية على مقطع قصير.

21 ـ هذه القاعدة مطردة وقلما يرد المقطع الثالث الطويل منغلقا ، ويكون ذلك عادة في حالة الإضافة.

22 ـ محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العرب، 141.

23 ـ « سمع بعض الحكماء قائلا يقول: الفراق أخو الموت. قال :بل الموت أخو الفراق" (ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاّف).

24 ـ الأصبهاني، الأغاني، 1:372.

25 ـ مصدر من تدقدق وتعني تكسّر العظام تكسّرا شديدا وأصلها الثلاثي دقّ (لسان العرب، مادّة دقق)

26 ـ حركة التدلّي والتأرجح والنوسان.

27ـ الريحانة نوع من الحليّ يعلّق على الصدر.

28 ـ مثال ذلك : يا لا لا ماسود عيونو عين الغزال يرضع في أمو
قول للقواد يحكم فمو

29 ـ مثال ذلك : يا لا لا ها وينو ماشي والريح يذري في اللحفة
براني وخالتو في الجحفة

30 ـ مثال ذلك : يا لا لا يمة مقرونو راهو معمر بالحربي
صالح ومحاذيه العربي

31 ـ مثال ذلك : يا لا لا يا ريحة برانيسو حوانيت صفاقس محلولة
يا سعد اللي حازاته لولى

32 ـ مثال ذلك : يا لا لا يا عليه عيون أسود من سالف رومية
شفة وأنياب غرو بيا

33 ـ الخال هنا ليس بمعنى أخي الأمّ، بل هو كناية عن الخليل لا يصرّح باسمه أو صفته.

34 ـ درْت بمعنى فعلت وهي في الأصل من غير العبارات المتداولة لدى " الهمامة" لكن يمكن اعتبارها لأعلى نحو من الأنحاء– نوعا من أنواع الجوازات الشعرية.

35ـ حفيانة بمعنى حافية القدمين

36ـ بمعنى قطعت على نفسي وعدا

37 ـ عبارة مستعملة في المغرب العربي وتدل على الحي النازل وربّما يعود أصل هذه التسمية إلى شكل الحي ووضع الخيام شبه الدائري .

- Bardin (P) La vie d'un douar, essai sur la vie rurale des grandes prairi es de la haute medjerda. Tunisie, Paris, Mouton, La Haye 1965.

38 ـ عمليّة فرز تقوم بها السلطة العسكرية والإدارية لتمييز الشبان الصالحين بدنيا للخدمة العسكرية من غيرهم.

39 ـ اسم فاعل من لالى يلالي.

40 ـ مصدر على وزن مفاعلة من لالى يلالي.

41 ـ الخليفة هو الممثّل لسلطة الباي على المستوى المحلّي في عهد الاستعمار وتقابل خطّته اليوم خطة المعتمد.

42 ـ المربوط هو السجين.

43 ـ نرجى بمعنى أنتظر

44 ـ هي الشوارب

45 ـ بزغت ونبتت

46 ـ الماشينة كلمة فرنسية (مستعملة بهذه الصيغة في المغرب العربي عامّة)تعني الآلة ذات المحرك عامّة لكنّ المقصود بها في هذا المقام القطار الذي يحمل الشبان الذين حقّت عليهم الخدمة العسكرية. ويبدو أنّ حلول القطار بالمنطقة قد مثّل حدثا مهماً لم يلبث أن ألهم أحد الشعراء المحليين الذي قال فيه باكورة شعره وأوّل قصائده من نوع " البطحاوي " :

نا خويا ريت سـوادو	ووراه عربيــات
مثلتو ظليـم يهـفـي	يحذي في نعامات
ويضدّو نجوم القـاوي	وإلاّ بوخطامــات
فصلتو عافيات يسرّو له	بزايدها منــارات
شابّ في الثلجة الغربية	يجيب في المينات
جابو بن سلاّم مسرّط	يجـري ع الرايـات
جاباتو قفصة المعلومة	ينبـش بركابـات
ها هـو ردّ عند عشيّـة	يـخفّق بجناحـات
جاباتو عمرة المسميّة	ينبـش بركابـات

وواضح أنّ القطار حلّ في هذه القصيدة محلّ الراحلة في الشعر العربي القديم، ولا أدلّ على ذلك من أنّ الشاعر شبّهه بالظليم وهو ذكر النعام. وهذه سنّة من سنن القصيدة العربيّة الأصيلة. وقد وردت فيه عبارتان فرنسيتان معربتان هما: المينة Mine وهو المنجم أو الفسفاط المستخرج من المنجم ، والراية Rail وهي السكة الحديدية التي يسير عليها القطار. كما وردت بعض أسماء الأماكن مثل قفصة وعمرة، والملاحظ أنّ القطار قد شبّه بالجواد بما هو مركوب حامل لسرج تتدلّى منه " الركابات " وهي موضع قدمي الفارس عند امتطاء الفرس.

47 ـ انطلقت وسارت

48 ـ حنّي عبارة تستعمل عادة للتوسّل للقريب خاصة عندما يتعلّق الأمر بالوالد أو الأخ الكبير لما يتّصف به من حنان.

49 ـ السالف :" أعلى العنق"(لسان العرب، مادّة سلف) والمقصود بالسالف في هذا المقام الخصلة من الشعر تتدلّى على أعلى العنق.

50 ـ الدفلى : شجر مرّ أخضر حسن المنظر يكون في الأودية (لسان العرب، مادّة دفل)

51 ـ دبوّزة بمعنى قارورة.

52 ـ أصلها أبجدي بمعنى مبتدىء غير متدرب

53 ـ سبل يسبل مددّ الميّت.

54 ـ عدّ يعدّد أبنّه ذاكرا مناقبه وخصاله أثناء التفجّع والنّواح.

55 ـ (لسان العرب، مادة ندب).

56 ـ ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 64:3، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك.

57 ـ ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 64:3، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك.

58 ـ تمثّل المادّة التي جمعتها الأستاذة نعيمة غانمي أكثر من 180مقطوعة.

59 ـ يشير عدد من المقطوعات إلى أحوال الجفاف والجدب والجوائح التي تنتاب عددا من المواطن فيضطرّ أهلها إلى النزوح عنها ارتيادا لأماكن أخرى أنسب وأوفق، من ذلك قول القائلة :

يا لالا يا قلت انقبل والقبلة قالوا لي زمّة
ردّ السلام اقعد ثمّة

أو قولها:

يا لالا يا برا قبّل والقبلة قالولي جدبت
هاذي مكاتيب وجلبت

أو قولها:

يا لالا يا برا قبّل والقبلة قالوا مجاحة
خالي كبير الفلاّحة

60 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 154

61 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 148

62 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 22

63 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 114

64 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 163

65 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 103

66 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 124

67 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 103

68 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 59

69 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 103و128

70 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 171

71 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 133

72 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 135

73 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 135

74 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 182

75 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 15

76 ـ ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 12

77 ـ الحشيشة" عبارة مستعملة للدلالة على الشاي وقد ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 151

78 ـ منجم: Mine

79 ـ آلة ، مكنة: Machine

80 ـ قطار : Train باللغة الإيطالية

81 ـ عربة القطار: Wagon

82 ـ نوع من الأحذية: Savate

83 ـ بدلة، طقم، بزّة: Costume

84 ـ أصفر مسمرّ: Kaki

85 ـ كبيّة (قبّعة عسكرية فرنسية الأصل): Képi

86 ـ ملازم أول، قائم قام: Lieutenant

87 ـ نوع من ألعاب الورق قوامه عدد9. Neuf باللغة الإيطالية.

88 ـ يلتزم بالانخراط بالخدمة العسكرية التابعة للجيش الفرنسي: S'engager

89 - إيطالي من إيطاليا: Italien

90 - تاجر غشّاش، والمقصود هنا تاجر موسر أو رجل ثريّ: Mercanti

91 - ورد ذكرها بمقطوعة الملالية رقم 108 والمقصود لفافة التبغ والكلمة عبارة عن نقل مختصر للكلمة الفرنسية: Cigare

93.92 - تهفو : من "هف يهف هفيفا : أسرع في السير" (لسان العرب مادة هفف).

94 - قلاّلة : جمع مفرده قليل ، وهو الضعيف الذي لا يهاب جانبه

95- تشفوا : حالتهم تبعث على الرأفة بهم والإشفاق عليهم. و"شفه الحزن والحب يشفه شفا وشفوفا : لذع قلبه ، وقيل :أنحله ، وقيل : أذهب عقله ... وشف كبده : أحرقها ... وشفه الحزن : أظهر ما عنده من الجزع ، وشفه الهم أي هزله وأضمره حتى رق ، وهو من قولهم : «شف الثوب إذا رق حتى يصف جلد لابسه» (لسان العرب مادة شفف).

96- هو معمّر بن محمد بن ربيعة بن همّام.

97 - مرقت بمعنى خرجت .

98 - دز بمعنى ابعث أو أرسل.

99 - كاغط بمعنى كاغذ أو قرطاس.

صناعاتنا التقليديّة في تراثنا المكتوب

أحمد الطويلي*

يقدم كتاب - صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار- لمحمد بيرم الخامس (1840 - 1889) وكتاب - الهديّة في العادات التونسية - لمحمد بن عثمان الحشايشي (1853 - 1912) جردا للصناعات التونسية المعروفة في عهدهما في القرن التاسع عشر وتحديدا في أواخر هذا القرن حين بدأت الصناعات الأوروبية عامة والفرنسية خاصة تزاحم الصناعات التونسية وتتسبب في تناقصها وتدهور حال صانعيها وحتى في انقراضها.

ويمكن اعتبار فصل مطلب في الصنائع بكتاب" صفوة الاعتبار- (من ص 127- 130 في المقالة السادسة في العوائد الجارية في الطبعة الأولى بالمطبعة الإعلامية بمصر سنة 1302)، والفصل الخاص بأسباب المعاش والصنائع وأصنافها والمتاجر وأنواعها والحرف وأقسامها وما يخص كل قبيلة من ذلك وما امتازت به تونس من الأشياء النفيسة في القديم والحديث وغير ذلك (ص71- 153) من كتاب - الهديّة في العادات التونسية - (من تحقيقنا وتعاليقنا على هذه الصناعات).

يمكن اعتبار هذين الفصلين وثيقتين تاريخيتين مهمتين عن الصناعات في عصر هذين المؤلفين، نجد في كتاب محمد بيرم الخامس ذكرا لـ38 صناعة بينما نجد في كتاب "الهديـة" إحصاء لـ96 صناعة، لقد حاول الحشايشي استقصاء الصناعات التونسية في جميع الميادين في العاصمة والمدن والبادية، كما أنه حاول التعريف الدقيق بها، وكيفية صنع المواد، والطريقة التي تباع بها، وذكر المصطلحات الخاصة بها وأماكن الصناعة والبيع ومن يقوم بها، وأجور أصحاب الصناعات. ويمكن اعتبار نصّي - الهديّة - و- صفوة الاعتبار- وثيقتين أيضا اقتصاديتين واجتماعيتين وحتى ثقافيتين عن صناعاتنا بالبلاد التونسية. كما أننا نقرأ في هذين الكتابين ذكرا لشهرة بعض هذه الصناعات في الخارج ورواجها، ومحاولة تاريخية عن أصل عدد منها وعن أصالة بعضها وكيفية صناعتها والعادات المتعلقة بها والقوانين العرفية، وذكرا لبعض العائلات المختصة بتلك الصناعات، كما نص الحشايشي على المواد التي تجلب من الخارج لصناعة بعضها.

I - مصادر الصناعات التونسية :

نذكر من الكتب المؤلفة عن الصناعات التونسية الضائعة اليوم والتي اعتمدها الحشايشي رسالة في العطور وهي رسالة الطاهر بن السيد وناس العجيمي عامل المنستير (ص79) قد خصصت لصناعة العطور، ذكر الحشايشي أن المؤلف استكمل فيها بيانها بغاية

* جامعي تونسي.

التحرير(ص73). وكتاب في علم البناء عنوانه - بلوغ المنى في قواعد البناء - (ص65) للأندلسي مهندس صومعة جامع الزيتونة، قال عنه: - تأليف في علم البناء على أسلوب لم يسبق به غيره، ومن سوء البخت لم نظفر منه إلا بديباجته وفهرسته وبعض أبوابه، ذكر في هذا التأليف جميع قواعد هذه الصناعة وأساليبها الجاري بها العمل بتونس وعوائدهم بذلك - (ص64) وقد ضمـّن الحشايشي كتابه الديباجة وتخطيط الكتاب وأبوابه الثمانية والثلاثين، ويقول عن هذا الكتاب: «من اطلع على هذا التأليف يرى العجب العجاب، وأعجب من ذلك أن جميع هاته الفصول بل هذا الكتاب بتمامه كله مركوز في أفكار الأمناء العارفين مثل المصنف، فهي صناعة لم تدون بالكيفية المذكورة حتى يأخذها الإنسان بطريقة القراءة والتعليم، بل تؤخذ بطريق المباشرة حتى تصير ملكة راسخة» (ص65).

ذكر الحشايشي هذا الكتاب بعد أن نوه به مع ذكر ما بناه التونسيون من معالم فنية مثل بعض الصوامع والجوامع والقصور والزوايا والحنايا كما ذكر الأجور المختلفة لأصحاب الخدمات المختلفة في البناء وأوقات العمل (ص65 و66).

وسمّى المشاهير من المهندسين في صناعة البناء منهم الأمين توسة مهندس باب البحر وقصر باردو في عهد المشير الأول أحمد باي، وأحمد بن فريجة مهندس جامع صاحب الطابع، وسليمان النيقرو، والأندلسي مهندس صومعة الجامع الأعظم الذي له التأليف في علم البناء كما ذكرنا. ويذكر الحشايشي مكانة لمن يقوم بصناعة البناء في عصره في المجتمع، فيقول إنه: «لا يخدم هاته الصناعة إلا المتوسطون من أهل البلاد وغيرهم» وينقدهم قائلا: «لا بركة في صناعتهم لأنك لا تجد المترفهين فيهم» (ص66).

ويذكر محمد بيرم الخامس من جهته ما تزخر به مكتبة الجامع الأعظم من كتب متعلقة بالفلاحة، خاصة منها ما يتعلق بتلقيح الأشجار وزرع الحبوب وجني الزيتون. وينتقد صناعة الفلاحة في البلاد لأنه لم يقع الاستفادة من هذه الكتب، فيقول:

«أهم صنائع الأهالي هي الفلاحة وما زالت آلاتها على الطرز القديم ويأخذونها عن بعضهم بالمشاهدة مع أن فيها كتبا عديدة بخزائن الكتب لا يلتفت إليها أحد ولذلك انحطت رتبة هذه الصناعة عما كانت وقل العمران مع انضمام أسباب سياسية» (ص127).

وينتقد هذه الصناعة لأنها تباشر على الطراز القديم وتؤخذ بالمشاهدة، لا بالدرس والقراءة والاعتماد على الكتب الموجودة بخزائن الجامع.

II - نظم هذه الصناعات الاجتماعية :

يبين الحشايشي نظام بعض الصناعات التي كانت بايدي الأمين، يقول عن صناعة الحرير:

«ولها أمين بأمر من الدولة مأموريته الترقب على الأشغال المخدومة، وإجراء قانون الصنعة المتعارف عند أربابها، وأن لا يرجع قلفة (وهو الصانع دون المعلم) إلا بإذنه وغير ذلك» (ص73). كما يذكر الحشايشي ما يأخذه الأمين من أجر ورسوم على تقويم السلع، ونظره على الدلالة.

ويذكر الحشايشي عن أصحاب صناعة العطور أن لهم أمينا ينظر في مصالح بيعهم وشرائهم ولكن ليس له مرتب من الدولة.

ويلاحظ أن صناعة الخبز كان لها أمين وانعدم فيقول: «قد كانت هذه الصناعة مضبوطة بأمين يعرف بأمين المعاش والآن (أي في عصره) لا ضبط فيها، كل يبيع ويصنع كما أراد» (ص 86).

ولصناعة السراجين أمين خاص وظيفته النظر على عموم الأشغال والأشياء المطروزة وقيمة صنعها يأخذ 4 ٪ على قيمته ولا يكون إلا أعرفهم بهذه الصناعة (ص83).

كما أن للبياطرة والصفايحية أمينا يجلس كل يوم بمكانه الكائن بسوق الخيل خارج الحاضرة لينظر في الدواب المباعة هل هي صحيحة القوائم أم هي ساقطة، ويأخذ عن ذلك من رب الدابة أجرة معلومة (ص 83).

III - الصناعات النبيلة المزدهرة «الشريفة»:

أبدى المؤلفان إعجابا شديدا بعدد من الصناعات التونسية التي مهر فيها التونسيون وأبدعوا، نذكر منها:

1 - صناعة الحرير:

يلاحظ بيرم الخامس أن صناعةالحرير عند التونسيين متقنة وفيها بعض رواج ويصنعون أشياء مخلوطة من الحرير وخيوط الفضة ونوعا من الحرير الصرف المسمـىّ بالمختم، ويذكر أن في بعض أنواعها رغبة في حواضر أوروبا خاصة منها صناعة الطيلسانات. أما الحشايشي فيفيدنا بأن هذه الصناعة كان لها رواج كبير خارج البلاد التونسية خاصة بالجزائر والمغرب ويذكر من منتوجاتها التقارط الحريرية الملونة والشعالة أي ذات البريق وعمائم اليهود السود وأحزمة الحرير والشمالي.

ومن أنواع الحرير المصنوع بتونس الطفطة والمختم والفوط، وقد وردت كثير من المصطلحات المتعلقة بهذه الصناعة قمنا بشرحها في التعاليق. ويعتبر الحشايشي أن هذه الصناعة من أهم الصناعات التي امتازت بها الحاضرة التونسية، «كان لها رواج عظيم خارج القطر خصوصا في الجزائر والمغرب».

2 - التوارزية:

يعلمنا بيرم الخامس أن لأصحاب هذه الصناعة براعة، وهم يخيطون الإبرسيم على أشكال بديعة من النوار خاصة في سراويل النساء، أما الحشايشي فيذكر أن التوارزية هم من اليهود إلا بعض أنفار من المسلمين.

3 - صناعة السراجين:

يقول بيرم الخامس إنهم «يبرعون خاصة في طرز الحرير بالفضة والعدس، ويموهون بالذهب قطعا من الفضة مثقوبة الوسط». ويتألم لزوال أو تقهقر هذه الصناعة بسوق السراجين، فبعد أن يبين مدى التفنّن في هذه الصناعة عند التونسيين والإتيان بالعجب العجاب كما يقول، وبعد أن يبين كيفية صناعة أشكال النوار «العجيبة التي ربما حيرت أفكار الأوروبي الحاذق» يقول: «غالب أرباب هاته الصناعة أذكياء العقول أصحاب ذوق سليم (..) غير أن هاته الصناعة كان لها رواج عظيم وثروة متوسطة وفي يومنا هذا، أخنى عليها الذي أخنى على لبد لبطلان الأمحال (..) وغير ذلك من الأسباب التي أزالها استيلاء الأوروبيين، فبقي السرّاج المسكين يعوم من إثمد ناشف من مياه الانتفاع بحرفته النفيسة». (ص71) (والإثمد هو الحوض القليل الماء، والأمحال جمع محلة وهي العسكر الذي يذهب شمالا وجنوبا لخلاص الأداءات للباي حتى بالقوة على الحبوب والزيتون وغيره)

4 - صناعة الشاشية:

يقول الحشايشي: «هي أجلّ صناعة اشتهرت بها الحاضرة التونسية منذ مئات السنين واكتسبت منها ظهورا في مدن العالم وأصبحت أربابها تعوم في بحور من الأموال والرفاهية وفي الغالب لا يتعاطاها إلا الأعيان من أكابر أهل البلد» (ص62).

ويلاحظ أن أصلها من الصناعات الأندلسية التي أتت بها جالية الأندلس عند الانجلاء كغيرها من الصناعات الأندلسية بتونس، يقول: «كان لها بتونس رواج عظيم وتقدّم واشتهار في المعمور، وبها اكتسب أعيان تونس ثروة عظيمة».

ويلاحظ الحشايشي المكانة الاجتماعية التي كان يحظى بها المعلم في الشواشية، فقد «كان له اعتبار عظيم وجاه وكسب متسع وشهرة في الأمصار المعتبرة،

وشركات تخوله الأرباح الباهظة». وينص على أن الشاشية كانت تصدرّ للخارج، لمصر والشام والجزائر والمغرب والأقطار الصحراوية، وهي صناعة تقتضي عدة صناعات وفرقا عديدة من ذلك نساء أريانة حيث تجعل الطعمة كبابيس بأنواع من الابر فتصير شاشية والغسالين بزغوان. ويستشهد بنص لمحمود مقديش عن هذه الصناعة فيه تنويه وافتخار بها، يقول مقديش في كتابه " نزهة الأنظار في عجائب التواريخ والأقطار" :

– من تونس يحمل ما يعم أقطار الدنيا من الطواقي (الشواشي)، وأن ملوك الأرض لا يلبسون إلا منها، ولهم فيها حذق زائد وافتخار بين صناّعها، وأن أحدهم يخدم فيها بإتقان وحسن صنع وصبغ». (ص64).

ولئن ذكر الحشايشي وبيرم الخامس ما كانت عليه صناعة الشاشية في الماضي فإنهما ذكرا ما آلت إليه من تقهقر بمفعول الطرق القديمة في الصناعة والاحتلال الفرنسي الجالب معه منتوجات صناعاته.

يقول بيرم الخامس: «منذ صنعت الشاشية بالمعامل في أوروبا رخصت ولا زال صناعها في تونس متمسكين بالآلات القديمة وهي تكلفها غالية، فلا زالت في تناقص». ويلاحظ أن عددها كان في القديم نحو الألف وأصبح لا يتجاوز الثلاثين حانوتا.

ويقول الحشايشي: «الحاصل أن هاته الصناعة من أعز صنائع أهل هذا القطر ودامت الأحقاب المتطاولة في عزّ وشأن عظيم ثم أخذت في التقهقر شيئا فشيئا بشيوع الشاشية التركية في غالب الأمصار وظهور الشاشية الإفرنجية المصنوعة بالماكينة على شكل الشاشية التونسية واستعملها غالب الناس لقلة ثمنها، فانحطت أسعار الشاشية التونسية وتأخرت هاته الصناعة وقل طلب الشاشية من تجار الممالك الشرقية» (ص64).

ولا يفوت الحشايشي أن يذكر ما يجلب لصناعة الشاشية من مواد من أوروبا منها الصوف والحرير والقرمز والشب والطرطر.

5. صناعة النقش حديدة:

أما صناعة النقش حديدة فقد تقدمت في كل من فاس وتونس ولا يمكن أن تخلو دار عربية عتيقة من النقش حديدة بأساليب عجيبة وأشكال تدهش من رآها لغرابة صنعتها (ص68).

ويذكر الحشايشي أن ملك فرنسا فيليب أراد أن يبني بيتا بالنقش حديدة فأرسل إلى أحمد باشا باي المشير الأول يطلب منه بناء بالنقش حديدة، فأرسل له أحمد بن يوسف ويذكر أنه «لما بلغ الوفد إلى ثغر مرسيليا هيئت لهم العربات الضخمة لنقل ماعون صناعتهم فأخرج المعلم من جيبه أربعة أقلام من الحديد وأعلم المكلف إن تلك الأقلام هي ماعونه وحركاته وسكناته» (ص 68).

ويغتنم الحشايشي فرصة الحديث عن النقش حديدة أن يذكر بعض أرباب هذه الصناعة من المبدعين وينص على عدد من آثارهم، فمحمد بن يونس هو الذي باشر هذه الصناعة في جامع يوسف صاحب الطابع، ويونس النقاش باشرها بزاوية محرز بن خلف وحسن الفاسي المغربي قد بنى قبة زاوية إبراهيم الرياحي بطلب من خير الدين وقد وصف الحشايشي صناعة النقش حديدة بتدقيق ولاحظ مهارة التونسيين فيها.

أما محمد بيرم الخامس فيذكر أن «النقش في الجص من أبدع الصناعات التحسينية على الجدران».

6. صناعة اللفة، وهي صناعة نسج الصوف والحرير:

يقول الحشايشي: «هاته الصناعة مما تقدم فيها أهل الجريد، ولهم الصناع الماهرون، وغالبهم نسوة يصنعن السفساري الكبير، وهو الغطاء الشتوي، على نوعين منه التوزري وهو في غاية الاتقان ومنه القفصي وهو أملأ منه (..) ويصنعون الجبايب من الصوف والحرير، وسفاسر الحرير للباس على غاية الإتقان والنظافة وحسن المنظر، ويصنع ببلد الكاف برانيس معروفة جميلة لحسن بياضها وإتقان نسجها (..) وغالب

العرب لباسهم من صناعة أيدي أزواجهم (ص 69).

وصناعة اللفة وهي من الصناعات المختصة بالنساء، وهي صناعة نسج الصوف والحرير، فبالجريد يصنع النسوة السفساري التوزري الكبير للغطاء في الشتاء، وكذلك السفساري القفصي والودياني ويصنعن الفراشية والبرنوس الصوفي خاصة منه الجريدي والجبة من الصوف والحرير وسفساري الحرير.

وكذلك طرز القرقاف، تطرز النساء الجبايب والسراويل والقوافي (والقوفية هي غطاء سميك لرأس المرأة يطرز بالذهب والفضة).

أما محمد بيرم الخامس فيلاحظ عن صناعة الفرش من الجريد أن:

«منها ما يصنع في دوز وهو من أرفع ما يوجد في العالم وكذلك يصنع في جربه».

7ـ صناعة عطرية العطارين:

هذا النوع من الصناعة هو من الصناعات التي اشتهرت بها تونس قديما وحديثا ويذكر الحشايشي بعض أصناف العطور التي كانت تباع في سوق العطارين وهي العنبر والزبد السوداني والعود القماري والجاوي والحناء وغيرها. وهم يستخرجون أنواع العطورات بالتقطير بآلات القطارة.

ومن تأثيرات الحماية الفرنسية السلبية على الصناعات التونسية، تأثيرها على صناعة العطر بالعطارين، يلاحظ الحشايشي قائلا:

«العطر التونسي له اعتبار زائد واختص بذلك إلى أن ظهر نوع الكنولية بأوروبا واستعملت الروائح الأوروبية فتقهقر سوق هاته الصناعة وتقلص ظلها وصارت من حرف المستضعفين» (ص73).

وقد ذكر الحشايشي بعض المدن المنتجة للعطور مثل صفاقس، "وقد اعتنى أهلها بتقطير المياه الطيبة خصوصا ماء الياسمين ولهم كيفيات في عمل الصنعة " (ص79). وسوسة وقد اعتنى أهلها بصنع صابون ممسك ذي رائحة " تغذي القلب" (ص79).

8ـ صناعة الحلويات:

لبلد زغوان إتقان صناعة المعجون من البنفسج، وصناعة كعك الورقة وغالب الصناع من النسوة (ص80) ولنساء أهل تونس إتقان لصناعة البقلاوة، خاصة بقلاوة الباي، والغريّبة والكريمة وأنواع الكعك والمحلبية والزريقة (كريمة بالزقوقو) والجاوية (حلوى سيدي بلحسن)، وطواجين الفستق واللوز بأنواعها والحريرة وقد امتازت بها العاصمة.

9ـ صناعة الجليز:

ينوّه الحشايشي بهذه الصناعة ويشيد بالديار التونسية العتيقة إذ " ترى فيها محاريب وتماثيل ودوائر على أساليب بديعة يدهش الفكر عند منظرها ".

10ـ صناعة القلال:

يذكر الحشايشي عنها أن أهل نابل فاقوا أهل الحاضرة في إتقانها "لحسن طينة بلدها" ويصنع أهلها الفخار الجيد المطلي المموه وغير المطلي من قدور وأقداح وكؤوس وجفان وحلالب وقلال (..) ومحابس من النوار على أشكال أوروباوية (ص69).

IV ـ الصناعات الثقافية:

1ـ تسفير الكتب:

يذكر الحشايشي أن لأهل الحاضرة في هذه الصناعة البراعة التامة والإتقان الكامل بالتزيين بأنواع من أشكال النوار العجيبة المذهبة " بحيث ترى السفر كأنه قطعة من المصوغ المحلاة بالأحجار الثمينة " (ص70).

2ـ تذهيب الأوراق والكتب:

يبدي الحشايشي إعجابه ببراعة التونسيين وإبداعهم في عدد من الصناعات منها صناعة تذهيب الأوراق والكتب، وهو ما كان يشاهده في الأسواق التونسية

وخاصة في مكتبة جامع الزيتونة وكان محافظا لها، بل إن الحشايشي يلاحظ ولع التونسيين بتزيين الكتب وتحليتها بأشكال من النوار العجيب بمحلول الذهب الخالص مع الألوان الغريبة. ويلاحظ أن أنامل "أهل أوروبا المستظرفين" تعجز عن عمل مثلها (ص70) ويقول: " ومن نظر إلى بعض الكتب الموجودة من هذا النوع بخزائن الجامع الأعظم اندهش فكره وتحير لبه " (ص70).

3. صناعة النسخ والخط والكتابة:

يقول " إن هاته الصناعة من أكمل الصنائع الانسانية وأفيدها" وهي صناعة شريفة. وقد ذكر أهم الخطاطين وأمهرهم بتونس حاضرة ومدنا مثل القيروان والمنستير، ولاحظ تقدم التونسيين في أنواع الخطوط وأن كتبهم المنسوخة بخطوطهم موجودة بخزائن جامع الزيتونة.

ولاحظ تقدم هذه الصناعة خاصة في عهد أحمد باي الأول إذ كثر فيه الخطاطون، وينوه الحشايشي بأن عائلته مختصة في صناعة الخط ويذكر بعض أفرادها منهم يونس ومحمد أخاه وقاسم جد المؤلف الأعلى.

وممن يذكره من الخطاطين الشيخ قلالة القروي والشيخ الخنيسي المنستيري وقاسم الحشايشي جد المؤلف وحمودة قميحة مخطط نسخ من القرآن أهدى نسخة منها لمحمد الصادق باي وهو مدرس الخط تخرج على يديه يونس الحشايشي " صاحب الصناعة المستظرفة وهي الكتابة بالذهب وعمل النوار العجيب الملون المذهب بطوالع الكتب " (ص77). وذكر له بعض أعماله الفنية.

كما يذكر من أصحاب هذه الصناعة الماهرين خطاطين بالقيروان منهم الشيخ الزدام نسخ ختمة البخاري في 20جزءا وذهبها قاسم الحشايشي وصفها بقوله: " هاته النسخة من عجائب الدهر خطا وتذهيبا بحيث أن كل جزء منها بطالعته ورقة مذهب جميعها تذهيبا يحتوي على نوار عجيب مزوق بالأدهان المناسبة يدهش الفكر ويحير الألباب لحسن صناعته المستظرفة، وكل جزء تذهيبه ونواره يخالف الجزء الأول هكذا جميع النسخة. أما الخط فالشيخ الصدام وأما التذهيب فهو من عمل الشيخ قاسم الحشايشي " ويلاحظ الحشايشي أن هذه النسخة موجودة بالمكتبة الصادقية.

4. صناعة الموسيقى:

يقول محمد بيرم الخامس أن للتونسيين في الموسيقى " مهارة في معرفة الألحان يأخذونها على قواعد وإنما هي بالسماع من بعضهم ويعتنون لأخذها في بعض الزوايا التي تعقد فيها جمعيات لأجل الذكر كسرد البردة ومدائح قادرية (...) كما أن لهم معرفة في فن الموسيقى أي دق آلاتها ويأخذونها عن بعضهم" وبعد أن عدد الآلات الموسيقية التي كانت تستعمل بتونس وعددها ثلاث عشرة قال: "إنهم يضربونها بدون أوراق أمامهم بل من حفظهم وفيهم المهرة".

V - صناعات أخرى:

1. صناعة البلغة والكنترة:

لصناعة السباط والكنترة من الجلد سوق صناعه من اليهود غالبا، ومما يصنعونه نعل طويل يسمى الجزمة يكسي الرجل إلى الركبة يلبسه بعض الفلاحة في السفر وبعض أهل المخزن (الحشايشي ص82) ومن ذلك البشمق.

2. صناعة الطب:

يذكر الحشايشي عن حرفة الطب أن أطباء البلد غالبا من الأوروبيين والمتفرنجين من اليهود ولم يشتهر من الأطباء المسلمين إلا إثنان هما البشير الدنقزلي وحسين بوحاجب.

3. صناعة الصيدلة:

كما أن الصيادلة غالبا من الأوروبيين أو اليهود يصنعون أنواع الأدوية ويبيعون الآلات الطبية كالحقن

والأحزمة للفتق والدليل لمجرى البول. ويلاحظ أن أنواع الدواء لا قانون في بيعها ولا مسعرة " بحيث أن الذي يطلبه الصيدلي من الثمن يأخذه من دون مبايعة وهي من الحرف الجالبة للكسب الكثير، ولذلك كثرت أماكنها الآن " (ص 83).

4. صناعة الصرّاف:

وهي من الصناعات الخاصة باليهود: "يجعل الصرآف طاولة عليها دراهم النحاس والذهب والفضة في بيوت تلك الطاولة" فيصرفون الذهب فضة أو نحاسا بأجر عن الخدمة. وللصرآف جميع ما تطلبه من أنواع السكة والأوراق المالية (ص78).

5. صناعة القصادرية:

منهم معلمون يصنعون الابريق والليان والقناديل والطاسات لشرب الماء والفنار كما أنهم يقومون بلحم أنابيب الماء.

6. صناعة الصاغة:

اختص بها اليهود أيضا.

7 . الدبّغ:

«هاته الصناعة من الصناعات التونسية، ولها معلمون عارفون بالدبغ وكانت رائجة نافقة أسواقها، ولكن الآن لم يبق إلا بعض عروق منها وذلك لكثرة أصناف الجلد الأوروباوي من النعال والفرنيز والكابرة وغير ذلك وكان لها سوق هائل يعرف بالدباغين».

8. صناعة الحدادة:

يذكر الحشايشي الأدوات التي تصنع مثل السيوف التي كانت تصدر لإفريقيا، والشبابيك المحلاة بالنوار. ويذكر مكان مزاولة هذه الصناعة بالحاضرة، وهو يقع بباب السويقة وباب الجديد.

9. صناعة النواعير وعجلات النقل:

أصلها أندلسي، وهي تنتج خاصة الكريطة.

10 . **صناعة نسيج الحصر:** خاصة بنابل.

11 . **صناعة الجبن:** تقع بتستور وزغوان من لبن المعز وكذلك بتونس وأحوازها.

12 . **صناعة المراوح:** والمظلات الشمسية والقفاف وبعض الأطبقة من سعف الجريد (ص84).

13 . **صناعة الفطايري:** يقوم بها أهل الأعراض خاصة من غمراسن.

14 . **صناعة النحاس بالقيروان:** يقول الحشايشي "أهلها أغلبهم من القيروان".

15 . **صناعة البارود بباجة وماطر:** (انظر بيرم الخامس)

16. **صناعة الخيام:** من شعر المعز والإبل والعنز.

17 . **صناعة البسط من الصوف :** تقوم بها خاصة قبائل دريد وجلاص والقيروان.

18. **صناعة الأردية:** من الحرير والصوف بالجريد.

19. **صناعة المدافع وصناعة السفن :** وهما صناعتان معطلتان كما يذكر بيرم الخامس وهناك صناعات أخرى يذكرها المؤلفان: انظر "صفوة الاعتبار" و"الهدية في العادات التونسية" من تحقيقنا.

الخاتمة:

إن فصلي بيرم الخامس ومحمد بن عثمان الحشايشي فصلان يقدم فيهما المؤلفان صناعات البلاد بنظرة شمولية ونقدية مع بيان المزايا والنقائص وبيان حالة أصحابها الاجتماعية والاقتصادية والتقنية وبيان مهارة التونسيين فيها، وشهرة هذه الصنائع ببلاد المغرب والمشرق والغرب، إذ كانت تونس في القرون الماضية نقطة تصدير حتى للبلاد الأوروبية، فهي لا تصدر البضائع الفلاحية فقط من حبوب وزيوت وغيرها ولكن أيضا المهارات التونسية في البناء مثلا والنقش حديدة كما بينا.

كما يذكر المؤلفان الاستيرادات اللازمة لهذه الصناعات، والوسائط الأجنبية خاصة منها اليهودية في ميدان التوريد والتصدير، كما يلاحظان سلوك بعض أصحاب هذه الحرف والمهن وأخلاقهم مثل الجزارين والبنائين، ويقول بيرم الخامس عن صناعة الزيت: "الجمع واستخراج الزيت بيد الأهالي والتجارة بأيدي الأجانب واليهود".

إلا أنّ المهم في هذين الفصلين أولا إعجاب المؤلفين بعدد من الصناعات التونسية إلى حد العشق، وثانيا بدء تدهور هذه الصناعات التقليدية بمفعول بداية الحماية الفرنسية على تونس وجلبها لبضائع الصناعات الفرنسية.

نضال المرأة في الحكايات الشّعبيّة

محمد الناصر بالطيّب *

المدخل العام

يمكن القول إنّ التّراث الشفوي لكلّ أمّة هو مجموع التّراكمات من الموروث القصصي، والشّعري، والغنائي، وما تناقلته الأجيال من أمثال، وسير، وملاحم، وروايات، وما أضافته عبقريّة الرّواة من أخبار، وأحاديث، وإضافات انصهرت بحكم المماثلة والتّشابه في ذلك الموروث، حتّى غدت منه، وشاعت ملكيّتها بين النّاس.

وإذا ما تحدّثنا عن الموروث الشّعبي في البادية فإنّنا نجده يمتاز بثراء مادّته الشّفويّة. ولعلّ ذلك يعود إلى عدّة أسباب نسجلّ من بينها:

- نمط العيش:

ذلك أنّ اللّحمة الموجودة بين مختلف أفراد المجموعة، سواء كانت قبيلة، أو عشيرة، أو حتّى أسرة، تجعل منها مجتمعا صغيرا يعيش بنفسه. وبالتّالي فهو في حاجة إلى ترسيخ عاداته وتوريث مقوّماته للحفاظ على تواصله وديمومته.

- تأثير الكلمة:

في غياب تقاليد الكتابة والتّدوين. وفي انعدام أيّ مصدر من مصادر الصّورة في ذلك العهد، يصبح للكلمة وقعها القويّ وتأثيرها الفعّال.

- عدم توفّر بدائل للتّسلية والتّرفيه:

لقد اتّسمت حياة البادية بالبساطة والسّهولة، وقد خلت من جميع التّعقيدات، فجلُّ أفراد المجموعة يعرفون أدوارهم، ويقومون بما تتطلّبه منهم الحياة من أعمال، ثمّ يتفرّغون إلى الرّاحة في انتظار يوم جديد من العمل والمثابرة، وليس لهم من وسيلة للتّسلية والتّرفيه سوى سرد الحكايات، وتطارح الأشعار، وحفظ السّير والأمثال، وتعاطي بعض الألعاب الموسميّة.

ولقد قام هذا الموروث إلى وقت قريب بوظائف تعليميّة، وتربويّة، وأخلاقيّة، وأدبيّة، وغيرها. وجاء في أشكال مختلفة نذكر منها:

- **الشّعر:** وهو جنس من أجناس الإبداع الأدبيّ، يسجلّ عبر العصور ملامح كلّ حقبة، حسب قيمها، وسلوكها، وظروف عيشها. وبالتّالي فهو متنفّس للشّعراء، وسجلّ مفتوح لمتابعة كلّ المتغيرّات التّي تطرأ على مجتمع ما.

- **الأسطورة:** "وهي لا تخلو من توجيه، وتربية، وضرب للأمثال، وحشر للعجائب والغرائب، التّي تخرج بك من الخيال إلى الواقع، ومن الواقع إلى اللاّواقع" (2). ويصنّفها محمّد المرزوقي إلى: اجتماعيّة، وسياسيّة، وبطوليّة، وعقائديّة، وتاريخيّة، وأدبيّة، وتربويّة موجّهة للأطفال.

* باحث في التراث الشعبي.

- **الحكاية :** هي في الغالب سرد لأحداث. أقرب ما تكون من الواقع، وتعتمد على التّشويق، وحبك الوقائع، وتظهر فيها مهارة القاصّ، وفصاحته، وقدرته على السّيطرة على انتباه مستمعيه .

- **الخرافة :**وأعتقد أنّ الخرافة مزيج بين الأسطورة والحكاية.

- **الألغاز:** واللغز " فنّ شعبيّ جميل، استخدم للتّسلية وشحذ القريحة والذّكاء، وتنشيط الذّاكرة بإعطاء (الطفل) ملامح عامّة أو رموزاً تدلّ على الأحجية، أونتائج توصله إلى حلّها الصّحيح " (3).

- **الأمثال :** وهي عصارة تجارب شخصيّة لوقائع، وأحداث، ومواقف جُرّبت فصحّت فتناقلتها الألسن ، وحفظتها الذّاكرة الجماعيّة.

- **السّير:** وقد يكون لهذا الصّنف منطلقات تاريخيّة سرعان ما تحوّلها الطّاقة الإبداعيّة للرّواة والقصّاصين إلى ملاحم يتمازج فيها الواقع بالخيال ويتقاطع فيها الطّرح الأسطوري بالطّرح التّارخي.

- **الأسمار بأنواعها:** وهذه مواضيع مفتوحة لايشملها حصر ولايحصرها عدّ. ويعدّ هذا الموروث الشّفوي في مجمله، ومهما تعدّدت وجوهه، كائنا حيّا، ينبض بالحياة، ويتطوّر بتطوّر الظّروف. ذلك أنّ الرّواة يضيفون في كلّ زمان وفي كلّ مكان مايرونه يساهم في إيصال الرّسالة التّي يريدون إبلاغها. ويستنبطون من الطّرق، والأساليب، مايتلاءم مع الزّمان والمكان والجمهور المستهدف .حتّى أنّنا نجد أحيانا بعض الحكايات أو الخرافات ذات البعد العالمي، ولكنّ الرّواة والقصّاصين يضفون عليها الطّابع المحلّي، ويلبسونها اللّباس الوطني، حتّى لاتجد جفاء أو نفورا من قبل السّامع.

ستتعرّض من خلال هذا البحث إلى إحدى الحكايات الشّعبيّة ولكن ليس من باب الدّخول في تحليل بنيتها الإبداعيّة، وتصنيفها حسب مقاصدها وأهدافها، بل لنسجّل حضور المرأة فيها كصانعة وراوية وبطلة. وخاصّة كصاحبة قضيّة تناضل من أجلها.

ومثل هذه الحكاية كثير ومتعدّد يمسح تقريبا كلّ ميادين الحياة، ويتناول جميع مشاغل المرأة.

والأمثلة كثيرة ومتعدّدة سمعناها من جدّاتنا وأمّهاتنا. واليوم داهمتها بدائل أخرى جعلتها تنسحب وتتلاشى في تجاويف النّسيان، حاملة معها الكثير من الحنان والدفء الإنساني، لتترك مكانها للرّسوم الكرطونيّة الصّاخبة، والحاملة لقيم دخيلة فيها الكثير من العنف والاستهتار.

إنّ اهتمامنا بهذا الموروث وانشغالنا بالبحث فيه، لايجب أن يكون من باب البكاء على الماضي وتقديسه والتّقوقع فيه، برؤية سلفيّة محنّطة، بل يحسن أن نتّخذ منه نماذج نقيس بها مدى تقدّمنا، وعمق الأشواط التّى قطعناها نحو تحسين عيشنا. فبالمقارنة والمفاضلة نتمكّن من تعديل مسارنا. وبالاعتماد على مرتكزات ترسّخ ثقتنا في أنفسنا نؤكّد انتماءنا إلى حضارة تساعدنا على التّعامل بنديّة، والتّفاعل بإيجابيّة مع عالم سمته الانفتاح والعولمة.

إنّ حكايتنا معروفة في مأثورنا الشّفوي بعنوان "الضرتّان" تراوح بين المعقول والخرافي. وتتخلّلها عدّة ثنائيّات مثل المرأة والرّجل، والخير والشّرّ، والذّكاء والغباء، والموت والبعث، والحقّ والباطل، والصّدق والزّور ولكنّ سمتها البارزة هي الأسلوب النّضاليّ الّذي تتوخّاه المرأة لمعالجة قضيّة تعدّد الزّوجات.

فاسمحوا لي أن أسرد على مسامعكم هذه الخرافة رغم أنّه ليس من العادة أن تسرد الحكايات والخرافات نهارا. ذلك أنّ النّهار للعمل والكدح، واللّيل للسّمر والرّاحة. وكان يقال لنا " ما يخرّف في النّهار كان إليّ بوه حمار " ثمّ بعد ذلك أتطرّق إلى تحليلها

وتفكيك بعض رموزها واستخلاص بعض عبرها.

الضّرتان:

يحكى في قديم الزّمان أنّ ضرتّين كانتا تعيشان تحت سقف واحد، وكانت إحداهما شرّيرة، والأخرى ساذجة. تأخذ كلّما يقال لها على محمل الجدّ. غاب زوجهما ذات مرّة في سفر بعيد، ونزل المطر أثناء ذلك، وطفق النّاس يحرثون. فقالت تلك الشرّيرة لضرتّها: هيّا نحرث مثل النّاس، فأجابتها الأخرى: ولكن نحن لا نملك دابّة تجرّ المحراث، فقالت لها: لا عليك، أستطيع أن أبصق في فمك فتصبحين بقرة تجرّين المحراث دون عناء، ثم أبصق فيه ثانية فتعودين كما كنت. الساذجة قالت: تُرى هل هذا ممكن. فأجابتها الأخرى: طبعا، وهكذا نقوم بعمل جليل يشكرنا عليه زوجنا عندما يعود. وأقنعتها بذلك. ثمّ تركتها على حالها بقرة تخور وهي لا تعيرها أي اهتمام، وظلّ طفلاها، وهما ولد وبنت، يدوران حولها بدون طعام حتى استبدّ بهما الجوع والعطش، فعطفت عليهما ودرّت لهما الحليب، ، فعاشا بحليبها أحسن عيش فحسدتهما تلك المرأة الشرّيرة في ذلك، لأنها هي بدورها لها ولد وبنت.

ولما عاد الزّوج، تمارضت الزّوجة الشرّيرة ذات يوم، وقالت له إنّ الأطباء قد وصفوا لي قلب بقرة حتى أشفى، فلم يطعْها في البداية، ولكنّه لم يقاوم إلحاحها فذبح البقرة. بقي الطفلان دون أيّ مصدر غذاء، فقالت لهما البقرة: لا تحزنا، خذا عظامي، وادفناها في تلك الربْوة البعيدة، وسوف تنبت في المكان نخلة تأتيانها متى شئتما وتقولان لها: "يا نخلة اقْصَارِي حتَّى يلحقوك الذرَّارِي". ففعلا كذلك وضَمنا مورداً مهماً للغذاء إذ كانت زوجة أبيهما تحرمهما من المأكل والمشرب الّذي تخصّ به طفليها. لكنّها عجبت من سرّ الطفلين كيف يتمتّعان بصحّة جيّدة وينموان نمواً سريعا. فطلبت من ابنها أن يصحبهما إلى المرعى لأنها، بالإضافة إلى حرمانهما من كلّ شيء، أوكلت لهما مهمّة رعي الغنم. وقالت لولدها: أريد منك أن تخبرني بسرّ أخويك كيف يعيشان.

لماّ وصل الإخوة جميعا إلى النخلة قال الطفلان لأخيهما: سوف نطلعك على سرّ لكن نريد أن تعطينا عهدا على أن لا تخبر به أحدا أبدا. فقال لهما: عليكما آمان الله. وشهد النخلة كيف قصرت حتى أدركها الأطفال، وأكل معهم التّمر ثمّ عادت كما كانت.

في المساء حين عاد الأطفال اختلت به أمّه وسألته عن السرّ، فكتم الأمر، ولم يبح لها بشيء. فقالت: غدا سوف أرسل ابنتي، فهي التي تصدقني الحديث، ولن تخفي عني شيئا. وهكذا ذهبت معهما أختهما. ولماّ رأت ما رأت شهقت، وأخفت تمرة في يدها، وعادت بها إلى أمّها، ولماّ سألتها عن السرّ فتحت يدها لتريها التّمرة فوجدتها قد انقلبت إلى بعرة. فأخبرتها بتفصيل ما رأت.

جعلت المرأة تلحّ على زوجها كي يقلب النخلة، بتعلّة أن لا حاجة لهم بها، وأنها مرتفعة، ولا يستطيع أحد صعودها للقّاح ولجني رطبها، فنزل عند رغبتها، واقتلع النخلة من جذورها. عند ذلك لم يعد بيد الطفلين حيلة إلا مغادرة البلاد، والبحث عن أرض أخرى يمكن لهما العيش فيها.

وهكذا انطلقا في سفر مجهول. عطش الطفّلان عطشا شديدا. حتى أتيا أرضا وجدا بها نهرا، فأرادا أن يشربا منه فقالت البنت لأخيها: انتظر ! وانحنت على النّهر تسأله: " ماذا يصيب من يشرب منك؟ " فتكلّم النّهر وقال: "إن من يشرب منّي يصبح (بهيم) حمارا". فامتنعت، ومنعت أخاها من الشّراب. وانطلقا حتى أتيا نهرا آخر فألقت عليه نفس السؤال، فأجابها بأنّ من يشرب منه يصبح غزالا، فأراد أخوها أن يشرب فقالت له: كيف تشرب ويصيبك ما يصيبك، وتتركني وحيدة في هذه الصّحراء. فانطلقا ولكنه بعد مسافة توقّف وقال لها: لقد نسيت نعلي في موضع

كذا، فانتظريني إني عائد لأحضره. وعاد حتى وصل النّهر فشرب منه وأصبح غزالا، ولحق بأخته يعدو، فحزنت، وبكت، وواصلت طريقها و الغزال يتبعها.

وصادف أن مرّ من ذلك المكان صيادون من بينهم إبن السلطان، فلاحظوا أثار الغزال، فاقتفوها، حتى وجدوا الفتاة والغزال بجانبها، فقصّت عليهم قصتّها، فأطعموها، وسقوها، وأخذوها معهم، وأعجب بها ابن السلطان، وتزوّجها، وأسكنها قصره، وعاش أخوها (الغزال) معها، وأعطاها حريّة التصرّف في كل ما في القصر ما عدا باب واحد حذّرها من فتحه.

نعود في قصتنا إلى تلك المرأة الشريّرة. لقد بقيت تتساءل عن مصير الطفلين، ليس شفقة بهما، ولكن للإطلاع على واقعهما الجديد. فلعلّهما في سعادة أكثر من ولديها. عزمت على البحث عنهما، وانطلقت من قرية إلى قرية، ومن مدينة إلى مدينة، حتى علمت بقصّة زوجة ابن السلطان. فقصدت القصر، وقالت للحجّاب بأنها خالتها، وهي تبحث عنها، فأدخلوها وانطلت الحيلة، ففرحت بها، وأطلعتها على كلّ زوايا القصر. حتى بلغت ذلك الباب، فقالت لها: كل شيء تحت تصرفّي، إلا هذا الباب، فإنّ ابن السلطان حذّرني من فتحه. فقالت لها المرأة الشريّرة: بل افتحيه ،فإنّه ما حذّرك منه إلا لأنه يخفي فيه زوجة أخرى ضرّة عليك. وألحّت عليها إلحاحا شديدا حتى أطاعتها. وفتحت الباب، فإذا به يُفتح على خندق كبير يجرى فيه ماء، فتراجعت تلك المرأة الشريّرة إلى الوراء ،ودفعت الأخرى في الماء، وأغلقت الباب، وعادت إلى غرفتها، وتنكرّت، ولبست لباس تلك الزّوجة، وتمارضت حتى عاد ابن السلطان، فقالت له: إني مريضة، وقد وصف لي الأطباء كبد غزال، فاذبح هذا الغزال لآكل من كبده. فتعجبّ ابن السلطان وقال لها: ألم تقولي إنه أخوك. فقالت: نفسي نفسي. وأمعنت في الإلحاح حتى خضع لإرادتها، وأمر أعوانه بذبح الغزال. فأحضروه، وما كادوا يشدّونه حتى نطق الغزال صائحا: " حفروا حفيراتهم وسنّوا أميّساتهم وخويك ما بيناتهم ". عند ذلك سُمعَ صوت من ناحية ذلك الباب يقول: "ولد السلّطان في حجري ، والماء تحتي يجري". فبهتوا، وقالوا له: أعد ما ذكرت. فأعاد نفس الكلام، وجاء الصوت من ناحية الباب ثانية. فهرعوا إلى الباب، وفتحوه، فوجدوا الزّوجة تكاد تغمرها المياه مع وليدها الجديد، فأنقذوهما، وقصّت عليهم ما جرى لها مع خالتها المزعومة. فجلبوا تلك المرأة، وعنفّوها حتى أقرّت بفعلتها. فأحضروا ناقتين جفولتين، وشدّوهما إلى يدي تلك المرآة ورجليها، وقرعوا الطبل بينهما، فاتّجهت واحدة إلى الشرّق والثانية إلى الغرب .

التحليل

1 ـ الإطار الاجتماعي:

إنّ القضيةّ الاجتماعيةّ الكبرى التّي تطرحها هذه الحكاية هي موضوع تعدّد الزّوجات، وهي قضيةّ مازال الجدل قائما حولها، وما زالت تلهم العديد من الكتّاب والسّنمائيّين، وتجدر الإشارة هنا إلى عمل درامي متميزّ هو مسلسل " الحاج متولّي ".

وفي هذه الحكاية، يبدو واضحا أن المرأة، بالإضافة إلى كونها بطلة وراوية، هي أيضا صانعة ومؤلفّة، لأن موضوع الضرةّ من شواغلها الدآئمة، وهو كابوس تعيشه كلّ إمرأة، وسيف مسلّط عليها باستمرار. "إنّ هاجس الضرّةّ الشرّيّرة المنافسة التّي تتربّص بالمرأة، لإيذائها (الدادّة) زوجة الأب المدمرّة الهدآمة يستبدّ بالأم... والضرّةّ حسود وحقود بالقوةّ، وتسميتها في العربيةّ لكونها ضرةّ توحي بالضرّر والمضرةّ أولّ ما يكشف عن ذلك، هي ما يؤرقّ المرأة التقّليديةّ في يقظتها وفي منامها، وفي تعبيراتها الثقّافيةّ الأكثر إغراقا في الخيال، الضرةّ هي الحلم المزعج، حلم اليقظة والمنام" (4).

فما كان يراه الرّجل ضرورة أحيانا تراه المرأة مضرّة دائما. وما فتئت النّسوة تؤكّد على شناعة الضرّة حتى تجعل منها هولا يجب تجنّبه.

2. الإطار الاقتصادي:

من خلال أحداث الحكاية، وشخوصها المتحرّكة والجامدة، يمكن أن نتعرّف على أنها في وسط ريفي، يعتمد اقتصاده على المطر والحراثة، و من عناصره النّخلة والتّمر والحليب، والحيوانات كالحمار والغزال والناقتين. ونجد المرأة عاملا أساسياً في الدّورة الاقتصاديّة، حيث ترى أنّه من واجبها أن تحرث (مثل النّاس) بمجرّد نزول المطر في غياب الرّجل، هذا الغياب المقصود في الحكاية، والمتكرّر كثيرا في حياة البادية. فالرّجل إمّا في الصّيد، أو في القافلة، أو في المراعي البعيدة. وهو في كلّ الحالات حاضر بغيابه (نقوم بعمل جليل يشكرنا عليه زوجنا عندما يعود). وهنا ربّما نفهم كيف أنّ الدّاعي لتعدّد الزّوجات قد يكون اقتصادياً للتّعاون على مصاعب الحياة، خاصّة في المواسم الفلاحيّة (الحصاد وجني الزّيتون) أو في بعض مواسم تربية الماشية.

3. صورة المرأة:

تتشكل صورة المرأة في ثنائيّات تنطلق من الضرّتين:

فالأولى شريّرة (وكثيرا ما يقع ربط شخصيّة المرأة بالكيد والدّهاء والمكر وهي من صفات الشرّ والدّالّة عليه) (5). وكم ردّد الرّوّاة مقولة " كيد النّساء كيدين وكيدهم يا حزوني ركبّتها على ظهر صيد وقالت طويرات الحديّة بياكلوني".

والثّانية طيّبة، بل تغلب عليها السّذاجة والغباء.

فنلاحظ أنّ الصّورة التّي رُسمت للمرأة في الحالتين غير منصفة. فهل كُتب على المرأة أن تكون في كلّ الأحوال مهضومة الجانب.

يرى سيليستان بوقلي (1931) أنّ "كلّ امرأة هي لغزحيّ. ومن هنا بدون شكّ نوع الإعجاب المحاطة به .ومن هنا أيضا المحاذير المختلفة المفروضة عليها .والحياة المعزولة التّي يجب أن تحياها. والأعمال الخاصّة المحدّدة لها. ممّا يبعث على القول بأنّ بعض القيود الرّاجعة إلى معتقدات متخلّفة، والمحاذير البدائيّة كانت السّبّب وراء الكثير من الحرمان الذّي كانت المرأة ضحيتّه " (6). ويبيّن قاسم أمين : " الأسباب الاجتماعيّة التّي يلزم لأجلها العناية بشأن المرأة وإخراجها من الحجر الذّي سقطت تحته أزمانا طويلة "وبرهن " على أنّها هي صاحبة السّلطة على الأخلاق والقابضة على زمام الآداب " (7).

و الثّنائية الأخرى نلمسها في البنتين: فواحدة متجسّسة صاحبة مكائد، لا تخفي السرّ، انتدبتها أمّها لخدمة أغراضها الوضيعة. والثّانية صبورة وحازمة، وقد جعلت منها واضعة الحكاية مثال المرأة المسؤولة على سلوك الرّجل(في رحلتها مع أخيها). لكنّها غرّة ومغفلّة مثل أمّها حين أيقظت فيها المرأة غريزة الفضول، وأخافتها من وجود امرأة أخرى خلف الباب الموصد، وذلك موطن الضّعف عند كلّ إمرأة .

4. صورة الرجل:

نلاحظ أن الرجل مغيّب. فهو في البداية مغيّب غيابا ماديّا، ولا وجود له، إذ هو مسافر سفرا طويلا. ثم يكون موجودا في بقيّة الحكاية ولكنّه مغيّب غيابا معنوياً. وهو مغفلّ مسلوب الارادة لا يستطيع رفض طلب زوجته. هذه الزّوجة التي تجسّد الأنثى الشرقيّة، التي تكون أقوى ما تكون وهي في حالة المرض أو الضّعف. فنلاحظ أنّ هذه المرأة، كلّما عزمت على تحقيق طلب لها، تمارضت، لتبدو للرّجل في حالة ضعف واستكانة، كي تبتزّ رأفته، ويلبّي لها رغباتها. ولنا خير شاهد في تراثنا الشّرقي الملكة شهرزاد الضّعيفة المسكينة التّي سيطرت على الملك الجبّار شهريار.

كما يظهر ضعف الإرادة لدى الرّجال، عند الطفل

الذي لم يستطع صبرا على الماء، ويسارع كلّ مرّة إلى أن يكرع من ماء النّهر، دون النّظر إلى العواقب. ولئن نزّهت الحكاية الطفّل على الغدر بإخوته، والكيد لهم حين أعطاهم الأمان، وهذه صفة حميدة، إلاّ أنّه تنزيه قد يكون المقصود منه إفراد البنت (شقيقته) بهذه الصفّة الذّميمة.

5 ـ المرجعيات العقائدية:

تسيطر فكرتان على سير الحكاية: الفكرة الأولى هي فكرة البعث، والثّانية هي انتصار الخير واندحار الشرّ. ونلاحظ رغم اعتقادنا بأن المستوى الثقافي أو التعليمي للرّاوية محدود جدا إلا أن بعض الأحداث تحيلنا على آيات ووقائع من القصص القرآني.

قد يبدو في استثمارنا للنّص القرآني نوع من الإرهاق للنّصّ الخرافي، إلاّ أنّ التقارب والتضمينات موحية بشكل لافت. وسؤال الإنسان الذّي طرحه على نفسه منذ العصور الغابرة: "قال من يحيي العظام وهي رميم" والردّ المقنع من الخالق جلّ جلاله: "قل يحييها الذّي أنشأها أول مرّة وهو بكلّ خلق عليم" (8) فردم العظام، وظهور الحياة مجددًا على شكل نخلة، يجيب على هذا اللغز المحيّر ببساطة، وبمقاربة طفولية يتلقّاها السّامع، ويسلّم بها. والنّخلة تحيلنا على نخلة السيّدة مريم في قول الله تعالى "وهزّي إليك بجذع النّخلة تُساقط عليك رطبا جنياً" (9). أما النّهر فيحيلنا إلى قصّة طالوت حين خرج يحارب جالوت، إذ قال لجنوده" إن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه فليس منّي" (10). كما تحيلنا الحكاية أيضا على قصّة سيّدنا موسى مع غلامه، حين نسي حوتهما عند الصّخرة، وما أنساه إيّاه الاّ الشيطان. والشّيطان هو الذّي وسوس للطفّل كي يعود إلى النّهر، فيرتكب الخطيئة بشرابه للماء رغم تحذير أخته. أمّا الباب الموصد الذي حذّر إبن السلطان زوجته من مغبّة فتحه، فيذكّرنا بالآية الكريمة «حتى إذا فتحنا عليهم بابا ذا عذاب شديد فإذا هم فيه مبلسون "(11). «وكذلك حكاية الماء التّي تتكرّر في كلّ مرّة والتّي تتوّج بولادة المولود الجديد تذكّرنا بالآية الكريمة " وهو الذّي خلق من الماء بشرا فجعله نسبا وصهرا وكان ربّك قديرا (12) ».

كما نلاحظ أنّ الحكاية بتعقّد أحداثها وتسلسل وقائعها تصعّد وتيرة قوّة الشرّ، ولكنّها في النّهاية تجعل الخير ينتصر بالقضاء على المرأة الماكرة التّي تمثّله.

6 ـ المرجعية الثقافية:

لقد أثارت قضيّة تعدّد الزّوجات، وما زالت تثير، جدلا واسعا في الأوساط الفكريّة والدّينيّة، وفي صفوف الجمعيّات النّسائيّة، والمدافعين عن المرأة. ولئن حسمت مجلّة الأحوال الشّخصيّة هذه المسألة في بلادنا إلاّ أنّ أشكالا أخرى من هذا الصّراع ما زالت تخيّم على سماء بعض الأسر تطالعنا بها أعمدة الصّحافة من حين إلى آخر.

والمشاكل غالبا ما تنشأ حين " تكيد الواحدة للأخرى، كأن تسرق لها متاعا تتلفه أو تخفيه، أو تفسد لها طعاما تهيّئه للزّوج... فتقوم بينهنّ ضجّة من السّباب والشّتم. وقد يكنّ ذوات أبناء، ينضمّ كلّ منهم إلى أمّه، فتتّسع المعركة، ويعظم خطرها " (13).

تنطلق حكايتنا من هذا الأمر الواقع أي تعدّد الزوجات. و في ضوء عجز المرأة عن التّمرّد، تتحوّل إلى مناضلة ضدّ هذا الوضع. وفي غياب الصّحافة، أو منابر الخطاب، أو المسرح، أو أي شكل من أشكال التعبير الأخرى، تعتمد أسلوب القصة لتمرّر الرّسالة بذكاء. فهي لا تقول للرّجل كفّ عن جمع زوجتين، ولكنها تُظهر له مدى الضرّر من ذلك.

أمّا اختيار البقرة في الحكاية فله أكثر من دلالة، ذلك أنّ في الوسط الصّحراوي يُنظر إلى البقرة باستنقاص كبير. فهي نشاز في تلك البيئة. وهي عنوان الغباء. ولا ترتقي من حيث الألفة إلى مرتبة الماعز والضأن والخيل والإبل، ولا حتى القطط والكلاب.

وحين تُحولّ الضرة إلى بقرة، فهي لم تفقد

إنسانيتها فحسب، بل لم تنل من منزلة الحيوان إلا أسفلها. وربّما في تحويلها إلى حيوان للجرّ والعمل، ما يرمز إلى الحالات النّادرة التي يكون فيها الدّاعي إلى تعدّد الزّوجات هي الحاجة إلى العمل، وربّما كان ذلك أقلّ تكلفة من اتّخاذ أجير. كما يحرمها هذا (المسخ) من وظائفها التي هي من أجلها في ذلك البيت.

ليس في ثقافة أهل البادية أشنع من البصاق في وجه أحد، فما بالك إذا كان ذلك في الفم. إنّها إهانة ما بعدها إهانة. والحكاية تجتهد في اختيار كل الصّور، والتعابير التي تظهر بشاعة ما أقدمت عليه الضرّة الشرّيرة . ولعلّ البصاق هنا يحيل إلى قدرة الضرّة الخارقة للعادة فهي ساحرة شرّيرة و" نفّاثة ".

7 ـ الدلالات الرّمزية :

لاتخلو أيّ حكاية من العديد من الدّلالات الرّمزيّة، التّي يكون المانع من ظهورها إمّا الأعراف الشّائعة، أو الخوف من الإفصاح عنها، أو الحياء، أو فوارق السّنّ بين القاصّ والسّامع.

ومن هذه الرّموز ما يسهل تفكيكه وفهم أبعاده فهما صحيحا. ومنها ما يؤوّل على غير ما ذهب إليه واضعها.

سوف نحاول تفكيك بعض هذه الرّسائل المشفّرة، ولاندّعي أنّنا أصبنا كلّ مقاصدها ،بل نطرح مقاربة تبدو لنا متماشية مع التّكوين الاجتماعي والنّفسي والثّقافي للمرأة في البادية كمؤلّفة وراوية وحاملة لرسالة، تحرص على تبليغها بكلّ الوسائل.

إنّ أولى هذه الرّموز "البعرة" لقد اعتقدت البنت، حين كشفت سرّ إخوتها، أنّها بحاجة إلى دليل. فأخفت تمرة في يدها لتستظهر بها لدى أمّها، لكنّ المرأة، واضعة الحكاية، ترفض الخيانة، و لاتجد للتشفّي من البنت أحسن من أن تفقدها ذلك الدّليل، بأن تحيل التّمرة في يدها إلى بعرة، أي إلى نجاسة

ويقال في العربيّة (اسقط في يدها). وكان يمكن أن تحيلها إلى شيء آخر : تراب أو حجر مثلا.

من الدلالات الرّمزية الأخرى هذه المحاذير التي تعترضنا في الحكاية وأولّها :

أ ـ النّهر الأوّل: محذور محذور، وهو بمثابة الضّوء الأحمر في إشارات المرور، ولامجال لاختراقه، لأنّ من يشرب منه يتحوّل إلى حمار (بهيم) فنزّهتْ البنت نفسها على أن تقع فيه، وكذلك نزّهت أخاها على إرضاء شهوة (بهيميّة) وخيمة العواقب. رغم العطش الذّي يأكل أحشاءه، ورغم الماء الرّقراق تحت أقدامه. وهي حين تصرفّت كذلك فإنّما تصرفّ الضّمير الجمعي بداخلها، ذلك الضّمير اليقظ على الدّوام، والذّي يحول دون الخروج عن منظومة القيم المتفّق عليها.

ب ـ النهر الثاني : وهو محذور من الدّرجة الثّانية يمثله اللون البرتقالي في إشارات المرور. وبما أن المرأة هي واضعة القصّة، وهي صاحبة الإرادة العليا على سلوك شخوصها، فإنها رغم اشتداد عطشها، والتخفيف الظاهر من درجة سوء المصير، تمتنع مجددًا عن إطفاء ضمئها، إذ ليس لها من مبرّر، وقد لايكون المانع نزاهة صرفة بقدر ما هو خوف من المصير القاسي لو ارتكبت الخطيئة. بينما يمنح الضّمير الجمعي بداخلها للرّجل هامشا من الحريّة، ولكن في مناورة واضحة، حتى لا يقع ذلك أمام عينيها، فيشرب من النّهر المحذور، ويفقد إنسانيته، ولكنّه يتحوّل إلى أجمل الحيوانات وألطفها وأحبّها إلى النفس، وكأنها تقول لقد تمكنّت المرأة من كبح شهوتها الحيوانيّة في كل الحالات، ولم يستطع الرّجل أن يقاوم طويلا. لكنّه على كل حال تحوّل إلى حيوان جميل. وتلك ثقافة مفروضة على المرأة وانتهت بقبولها.

فالمجتمع الرّجالي الذّي يفرض على المر أة كلّ القيود، يسمح للرّجل ببعض التّجاوزات التّي تقبلها المرأة مع بعض الاحتجاج.

ج ـ الباب الموصد: في هذا الباب الموصد أكثر من دلالة، لعلّ أقربها هو المعنى الظّاهري للعبارة، أي أن لاتفتح المرأة الباب أبدا، وأن تظلّ دائما بالدّاخل، لأنّ ذالك هو مجالها الوظيفي، وأنّها " لا تخرج من بيت أبيها إلاّ لبيت زوجها ومن بيت زوجها إلى القبر" وكثيرا ما يعبّر على المسكن بأنّه "قبر الحياة". وتظهر المرأة التي تغلّبت على إغراءات الماء في النّهر الأول والنّهر الثاني ضعيفة منهارة أمام إغراء المجهول، فالباب الموصد بما يمثّل من عوالم مخفية وراءه ليس كالنّهر الظاهر الجليّ، ولئن قاومت المرأة المحاذير المعلومة، فإنها لم تقاوم المحذور المجهول. هنا يظهر توق المرأة إلى الانعتاق، وفتح الآفاق. وزادها جموحا إلى ذلك ما حاولت الحكاية إبرازه من إمكانية وجود ضرّة خلف الباب. ولكن لمّا فتحت الباب وجدت نفسها في الماء ذلك المحذور الّذي انتصرت عليه في البداية. هذا الماء الّذي يترصّدها خارج الباب فهو " يجري تحتها " بكلّ المعايير.

د - دلالات المشهد الأخير: كأنما الرواية تبحر بنا إلى مشهد من مشاهد المسرح الاغريقي، وما فيه من عنف ودم: امرأة تُقسم أشلاء وهي حيّة، إنّ في ذلك دلالات عدّة نبدأها بما تمثّله الناقتان: ثنائية أخرى لا تقل تناقضا عن الضرتين فواحدة " تشرّق " والأخرى " تغرّب " في اتّجاهين متعاكسين تماما.

والنّاقة في بعض وجوهها كالمرأة هي أنثى تنجب، وتحلب، وتعمل، ويقال في البادية "فلانة كيف النّاقة".

والطبل يضرب عادة للتّجميع وهنا وظّفته الحكاية للتشتيت وللتفريق. ليفرّق بين اثنين هما الناقتان. وليمزّق جسد أنثى هي المرأة، نكالة فيها لأنها كانت ضرّة شرّيرة فرّقت بين أمّ وطفليها وأرادت أن تفرّق بين أخ وأخته، وبين زوج وزوجته، فمزُّقت شرّممزّق. إنّها صرخة مدويّة ضدّ الشرّ، وزفرة مكتومة ضد الضرة.

الخاتمة:

إنّ موروثنا الشفّوي ثريّ، وزاخر بالحكم والعبر. ولكن رغم بعض الدّراسات الجادّة الّتي انكبّ أصحابها على البحث في هذا الموروث، والغوص في كوامنه. إلاّ أنّه مازال يتطلّب المزيد من البحث والتّنقيب . فهو معيننا الّذي لاينضب .وهو مرتكزنا الّذي نستند إليه للصّمود في وجه عولمة شرسة، هدفها فرض نمط ثقافيّ موحّد، تنصهر فيه كلّ الثّقافات. ونحن إذ نعتزّ بهذا الموروث الّذي تحاصره البدائل من كلّ جانب، فإنّنا لاندعو إلى القطيعة مع الثّقافات الأخرى، بل نريد أن يكون موروثنا أيضا ركنا من أركان الإبداع والمثاقفة، نستلهم منه القصص والرّوايات، والمسرحيّات والأفلام، ومختلف الفنون. والشّجرة لاتعيش فقط بمايتفرّع عنها من فروع وأغصان بقدر ما يغذّيها من جذور تنغرس في عمق التّربة الصّالحة.

الهوامش والإحالات

1 ـ الحياة الثّقافيّة .العدد 152 فيفري 2004 تونس.

2 ـ المرزوقي (محمّد) الأدب الشّعبيّ الدّار التّونسيّة للنّشر 1967 ص : 13.

3 ـ مبارك (حسن) الألغاز الشّعبيّة دار إديكوب للنّشر تونس 2003 ص : 8.

4 ـ الجويلي (د. محمّد) انتروبولوجيا الحكاية .مطبعة تونس قرطاج . 2002 ص : 274

5 ـ الجويلي (د. محمّد) انتروبولوجيا الحكاية مطبعة تونس قرطاج . أفريل . 2002 ص: 189.

6 ـ سيليستان بوقلي (1931) من علم الاجتماع إلى العمل الاجتماعي . نشرة إلكترونيّة. عن كتاب يحمل نفس العنوان طبع بمكتبة فيليكس آلكان باريس .

7 ـ أمين (قاسم) المرأة الجديدة دراسة د. زينب محمود .سيناء للنّشر. القاهرة . . 1987ص: 106

8 ـ الآيتان 78 و 79 من سورة يس.

9 ـ الآية 25 من سورة البقرة .

10 ـ الآية 249 من سورة البقرة.

11 ـ الآية 78من سورة المؤمنين . 5 ـ الآية 54 من سورة الفرقان.

1 2 ـ الحدّاد (الطّاهر) إمرأتنا في الشّريعة والمجتمع . الدّار التّونسيّة للنّشر . الطّبعة 3تونس نوفمبر 1977ص : 160 .

المراجع :

1 ـ القرآن الكريم.

2 ـ انتروبولوجيا الحكاية. د. محمّد الجويلي.

3 ـ امرأتنا في الشّريعة والمجتمع. الطّاهر الحدّاد.

4 ـ من علم الاجتماع إلى العمل الاجتماعي. سيليستان بوقلي (1931) (بالفرنسية).

5 ـ المرة الجديدة. قاسم أمين. دراسة د. زينب محمود.

6 ـ الأدب الشّعبيّ. محمّد المرزوقي.

7 ـ الألغاز الشّعبيّة. حسن مبارك.

آراء في ابن خلدون

عبد العزيز الثعالبي*

سبق للشيخ عبد العزيز الثعالبي أن قدم مبكرّا محاضرة حول (ابن خلدون المؤرخ وعالم الاجتماع) بقاعة قصر الجمعيات الفرنسيةّ على حصتين يومي 5 و12 ماي 1911 ، وقام الصادق الزمرلي بترجمتها إلى الفرنسيةّ ونشرت بمجلة *La Revue Tunisienne* من نفس السنة. أماّ هذه المحاضرة التي ننشرها في هذا العدد فهي مقابلة أخذت للشيخ الثعالبي ونشرت بجريدة (الحديث) السوريةّ التي تصدر بحلب والتي أفردت عددا خاصاً عن العلامة ابن خلدون بمناسبة ذكرى ستةّ قرون مرت على ولادته. وبنفس هذه المناسبة أحيت الجمعيةّ الخلدونيةّ نفس الذكرى وأصدرت مجلة (العالم الأدبي) بالعدد الرابع لسنة 1932مجموعة تلكم المحاضرات ضمـّنتها نص هذا اللقاء للشيخ عبد العزيز الثعالبي :

يخطئ من يظن أنّ ابن خلدون في أبحاثه الاجتماعيةّ والاقتصادية التي دونّها في مقدمّة تاريخه المشهور «ديوان العبر» أنهّ كان متأثرا فيما كتبه عنها بآراء فلاسفة اليونان، لأنّ من يطالع ما كتبه هذا العلامة الكبير، يراه مستقرئا باحثا لا ناقلا ولا مقتبسا، ونراه فيما يكتبه متأثرا بدراسة الحضارة الاسلاميةّ الخاصة بالعرب ومواطنهم ومدنهم دون تعمق أو التفات للحضارات الأخرى، سواء التي عاصرت الإسلام أو التي تقدمته كحضارات الهند والصين والرومان وإلاّ لما أغفل وهو يكتب عن نظام الحكم، الكلام عن الحكم الجمهوري الذي تقدمّ الاسلام في قرطاجنة وأثينا واسبارطة وروما ولا أغفل نظريات المشترعين لهذا الأسلوب من الحكم في تلك الأمم. نرى ابن خلدون يقتصر في دراسته للحضارة وأساليب الحكم على العرب والبربر وانتقالهم من طور البداوة والخشونة إلى الحضارة والترف بتأثير الإسلام. ويسهب في تعليل تكاتفهم وطرائق تمدين المدن وتمصرّها، وحاجة المدينة إلى التعاون وغير ذلك مما لا يألفه نظام القبيلة ولا تستدعيه حياة البداوة، ومن هنا يظهر لنا أن ابن خلدون كان مستقرئا ومبتكرا لا متأثرا مقلدا لآراء فلاسفة اليونان وغيرهم في الاجتماع والاقتصاد، والذين كانت آراؤهم إلى النظريات أقرب منها لدرس الأمر الواقع، ومن هنا يظهر أن ابن خلدون هو أول واضع لعلمي الاقتصاد والاجتماع. والذي ساعده على وضع قواعد هذين العلمين، غزارة مواهبه وتعدد مناحي ثقافته الناضجة وكثرة المناصب التي تقلبّ فيها والدول التي خدمها والممالك التي رحل إليها وعاشر أهلها ودرس طباعهم وبيئاتهم، فقد ولد في تونس في عهد الدوّلة الحفصيةّ من أسرة عربيةّ عريقة اشتغل جل أفرادها بالعلم وكان أبوه عالما مشهورا بين بني قومه، ومن ذوي المناصب الرفيعة والمكانة الممتازة، وبيتهم لم يزل قائما فهناك يعدّ من مفاخر المباني التي تحتفظ بها البلاد وأروعها،

وبالرغم من أنّه نشأ وتعلم على طريقة علماء عصره، فإنّ نزعة التجديد كانت تلازمه دائما، ولذا فقد كان في خلاف مستمرّ مع كبار علماء ذياك العهد، ومنهم الإمام ابن عرفة واضع تعاريف الفقه، والإمام الأبي والبرزلي وغيرهم من الأعلام الذين تزعّموا الفكر والثقافة آنذاك، فإنهم أقضّوا مضجع ابن خلدون، واضطروه إلى ترك موطنه، بعد أن كان يشغل فيه منصبا رفيعا، هو منصب العلاّمة - أي - الطغراء» التي توقّع بها مراسيم الدولة، وانتقل عقب هذا إلى بلاد الزاب «الواحات الواقعة ما بين تونس والجزائر»، وهناك تمكن من أن يضع أول جزء لمقدّمة تاريخه المشهور، ثم انتقل إلى تلمسان وخدم حكومتها فإلى بلاد الأندلس حيث شغل منصبا رفيعا في سلطنة بني الأحمر، وعاشر عباقرة علماء هذه الأقطار وزامل أكابر الساسة فيها، وآب إلى وطنه بعد سنين، حيث أعيدت إليه مناصبه ومنزلته في الدّولة ولكن عاصفة الحقد عليه من خصوم مذهبه في العلم، لم تهمد بل اشتدّت ثائرتها ففضلّ مغادرة البلاد إلى الشرق بحجّة الحج، ورحل إلى مصر، في عهد الظاهر برقوق، وما زال بها حتّى تقلد منصب قاضي القضاة، فأحدث إصلاحها عظيما في القضاء والتشريع، وسافر إلى سوريا في طريقه إلى الحج، واجتمع بالطاغية «تيمورلنك» مقوض المدينة العباسيّة في الشرق، الذي حاول أن يستخدمه أو يصطنعه فلم يفلح، لأن ابن خلدون، قد أبى عليه فضله وعلمه أن يكون عونا لهذا الطاغية السفاك. فانسلّ منه وقفل راجعا إلى النيل، وكان يهم بالرحوع إلى وطنه، لولا أن وافته الأنباء بغرق أسرته في «جون الكبريت» على شاطئ البحر الأبيض المتوسط، فغشيته كآبة من الحزن لازمته حتى أدركته الوفاة واستأثرت بجثمانه الطاهر وديعة بين أجداث القاهرة.

أمّا منزلة هذا العبقري في تونس، فهي خالدة على مرّ الدّهور، وهي اعتراف صريح بنبوغ هذا الرجل الخالد، وحفظ التونسيين لجميله، بدليل انكبابهم على درس مؤلفاته ومصنفاته، والعمل على الاستفادة منها جهد الطاقة، وقد لا تجد خزانة كتب هناك تخلو من مؤلفاته، أو الإشادة بذكره.

وأذكر أنّه لما نظم التعليم في جامع الزيتونة في حدود 1251 هجرية جعلت مقدّمة تاريخه في أول قائمة الكتب الدراسيّة التي يجب أن تلقّن إلى الطلاب، نظرا إلى ما حوته من طريف المبادئ والقواعد وفلسفة الآراء والنقد العلمي النزيه.

وتخليدا لذكراه، قررّ حزب الناشئة التونسية إنشاء مدرسة عليا للعلوم الحديثة لطلاّب «جامع الزيتونة» يطلق عليها اسم «المدرسة الخلدونية» ووافقت الحكومة على ذلك وافتتحت في أواخر القرن التّاسع عشر، ولازالت قائمة إلى الآن تدرس فيها العلوم الحديثة التي تعسر دراستها داخل «جامع الزيتونة».

ولما علمت المعارف التونسيّة، أن بيت «ابن خلدون» لم يزل مشيّدا كما تركه وكان ملكا لأسرة «ابن عبد الله» ابتاعته وجعلته من الأماكن الأثريّة التي يشهدها الزوّار، وهو لم يتغير منه شيء على ما كان عليه في عهد نابغة تونس الكبير .ويقع بالقرب من المقابر الملكية ويؤمّه السواح والقصاد في كل مكان.

وبمناسبة مرور ستّة قرون على وفاته أقيمت في العواصم التونسيّة الاحتفالات الشائقة لتخليد ذكراه وإحياء للروح القوميّة في صدور الناشئين، ومن أولى باستحياء روح القوم الوثّابة في تونس من ابن خلدون الذي جاهد طوال أيام حياته في السعي لتكوين وحدة اجتماعيّة سياسيّة تجمع شعث الأقطار الاسلاميّة المنتشرة على شطوط البحر الأبيض المتوسط ترفرف فوق ربوعها بنود الوئام.

مصطلحات المالوف التونسي في التّنظير والممارسة

فتحي زغندة *

تجري على ألسنة الرواة من حفظة التّراث الموسيقيّ الكلاسيكي التونسي وسائر المتعاملين معه ـ ممارسة وبحثا ـ مصطلحات عديدة ومتنوعة تتعلق بالمقومات الأساسيّة لذلك التراث الشفوي، الذي تتناقله الأجيال جيلاً بعد جيل.

ولئن اعتنى عدد من الباحثين من التونسيين والأجانب ـ ماضيا وحاضرا ـ بذلك التراث من حيث الجمع والدراسة لمختلف أقسامه ومكوّناته، فإنّهم لم يوجهوا العناية ذاتها إلى المصطلحات من حيث مدلولاتها. وتندرج هذه المقاربة ضمن السعي إلى المساهمة في سدّ هذه الثغرة باقتراح جداول للمصطلحات المتداولة في ما يسمّى عند الباحثين بالموسيقى الكلاسيكيّة التونسيّة في جوانبها المتعلقة بالطبوع والإيقاعات والآلات الموسيقيّة والتدوين.

والمقصود بالموسيقى الكلاسيكيّة جملة التراث الذي تطلق عليه اصطلاحا تسميه " مالوف". وقد نما وانتشر في المدن، خاصةً منها تلك التي تجمّع فيها المهاجرون الأندلسيون عند حلولهم ببلادنا، مثل مدن تونس وسليمان القريبة منها وتستور الواقعة على نحو ثمانين كيلومترا غربيّ العاصمة، ويعدّ "المالوف" خلاصة لإبداعات الموسيقيين والشعراء لسكان تونس الأصليين ولروافد عربيّة وأندلسيّة وتركيّة، امتزجت فأفرزت طابعا خاصا تنفرد به الموسيقى التونسيّة عن سواها في بلاد المغرب العربي، وتشكّل "الطبوع" والإيقاعات (أو الأوزان) المتاولة وطريقة أدائها أهم العناصر التي تميزّ المالوف عن سائر التّعابير المماثلة في أقطار المغرب العربيّ.

ويشتمل المالوف على قسم دنيوي ينعت "بالهزل" وقسم مرتبط بالمعتقد الديني وبالتصوّف وينعت "بالجدّ" ويخضع كلا القسمين إلى مقوّمات أساسيّة لا تفرّق بينها إلاّ المضامين والآلات التي قد تستعمل في مرافقة أناشيد ومدائح عدد من الطرق الصوفيّة، أما الطبوع والإيقاعات فهي في أغلبها متشابهة في كلا القسمين. وتطلق على المالوف بقسميه الدنيوي والديني تسميات مختلفة، فهو تارة موسيقى تونسيّة كلاسيكيّة وطورا موسيقى تونسيّة أندلسيّة، وقد تحذف عبارة تونسيّة فيصبح المالوف مجموعة من "الموشحات الأندلسيّة".

ومردّ تعدّد التسميات اختلاف الباحثين حول الخانة التي يمكن تصنيف المالوف ضمنها، وهذا التباين مؤشر على اختلاف الآراء بشأن تحديد أصول المالوف وصعوبة نسبته إلى صنف بذاته. فهو كلاسيكي في نظر البعض وتقليدي في نظر آخرين، ولمَ لا تكون بعض مكوناته شعبية؟ ولا يخفى أنّ التسمية أو الوصف يخفيان نظرة معيّنة حول ذلك

* مدير إدارة الموسيقى بوزارة الثقافة والمحافظة على التراث.

الموروث، إذ قد يرى نفر من الباحثين أن عبارة "كلاسيكي" تسمو بالمالوف إلى مراتب الرفعة والإتقان والكمال الفني وهي صفات تعود كذلك على أصحابه ممّن أبدعوه وأدّوه وتواتروه بالرواية، وبالتالي يدل على ازدهار حضاري وثقافي للتونسيين في أزمنة معيّنة، وأماّ من ينسبه إلى الأندلسيين، فقد يكون ذلك من باب الحنين إلى فترة عرفت فيها الحضارة بالأندلس أوج ازدهارها، إضافة إلى ما للمالوف من عناصر أندلسيّة الأصل ليس من اليسير حصرها (الشعر والألحان).

ويحسن تبعا لذلك الإتّفاق حول تسمية معيّنة تتعلّق بالمالوف، تختار بكل موضوعيّة وأقربها في نظري هي موسيقى تقليديّة لارتباطها بتقاليدنا الموسيقيّة إذ تعتري سائر التسميات بعض الشكوك حيث لا ندري بالتحديد ماهي العناصر الأندلسيّة الصرفة التي وصلتنا ولم تتغيّر، أما عن عبارة كلاسيكيّة فقد يكون فيها تصنيف يضعها ضمن مدرسة فنيّة معيّنة، سيما وأن العرب لم يستعملوا عبارة " كلاسيكي" في الشعر ـ وهو "ديوانهم" ـ فيقولون الشعر الجاهلي، والأموي والعباسي إلى غير ذلك أو يعرّفونه بالمضمون : شعر الحماسة والنسيب والغزل والرثاء والمدح الخ...

المصطلحات المستعملة في المالوف :

يشمل المالوف المصطلحات المتعلقة بالقوالب الموسيقيّة بمختلف أجزائها وأسماء الطبوع والإيقاعات (أو الأوزان) والآلات التي كان استعمالها أساسيا .

القوالب ذات الجذور الأندلسيّة :

أ ـ النوبة : ظهر استعمال كلمة نوبة في عهد الخليفة العباسي الثالث المهدي بن أبي جعفر المنصور (754 ـ775م) وكانت هذه الكلمة تعني في أول " الدورة المعينة" بحيث تقول " جاءت نوبتك" لمن جاء دوره في إلقاء الشعر أو الغناء أو غيرهما من الفنون، ثم انفردت الكلمة للغناء، فكان لكل مغنّ فرصة ينشد فيها الصوت الذي أعدّه، ثم تأتي نوبة من يليه من المغنين.

واشتملت النوبة في بغداد على أربع قطع هي: القول أو الإنشاد والغزل والترانة الفورداشت ويكون على إيقاع المحركات والاختتام، وزيد على ذلك في القرن الثامن للهجرة (الرابع عشر للميلاد) قطعة خامسة عرفت بالمستزاد.

وأورد أحمد التيفاشي القفصي (المتوفى سنة 1253م) في مخطوط بعنوان " متعة الأسماع في علم السماع" أن النوبة كانت تتركّب من النشيد والإستهلال والعمل والمحرك والموشّح والزجل.

وأصبحت كلمة نوبة تدل اصطلاحا على قالب موسيقي يشتمل على مجموعة من المعزوفات والموشحات والأزجال تؤدى تباعا في أحد الطبوع التي تحمل اسمه ، وفي إيقاعات مختلفة، وتولّى باي تونس، محمد الرشيد (المتوفى سنة 1759) المعروف بشدّة ولوعة بالموسيقى وبحذقه العزف على العود والكمنجة، تولّى ترتيب النوبات التونسيّة وإضافة معزوفات شبيهة بالبشارف التركيّة، وتنسب إليه جلّ المقطوعات التي تتخلّل النوبات من استفتاح ومصدر وتوشية وفارغة.

وتتركب النوبة التونسيّة في جزئها الأول من استفتاح ومصدرّ به خانتان أو ثلاث مع تسليم ويختم بالطوق والسلسلة، ودخول الأبيات، وكلها معزوفات، يليها غناء الأبيات فالبطايحية (مفردها بطايحي) والتوشية والبراول (مفردها برول) ويتركب الجزء الثاني من الأدراج (ومفردها درج) والخفايف (مفردها خفيف) والأختام وتتخلل هذه المقطوعات معزوفات تسمّى فارغات تفصل بين أجزاء النوبة، وكثيرا ما تعاد ألحان الغناء عزفا ويسمّى ذلك

"ردآن جواب" وتتوالى النوبات حسب ترتيب أقرّته التقاليد ورد ذكره في أحد أزجال نوبة النوى وهو التالي : الذيل والعراق والسيكاه والحسين والرصد ورمل الماية والنوى الاصبعين وراست الذيل والرمل والاصبهان والمزموم والماية.

ب ـ الموشح: وهو نمط شعري ظهر بالأندلس منذ القرن التاسع الميلادي، و ويعدّ ثورة على القالب التقليدي، إذ يخضع إلى تركيبة خاصة تشمل المطلع ويسمّى أيضا المذهب والأقفال وآخر قفل في الموشّح يسمّى الخرجة.

والموشح من النظم المعرب عدا الخرجة التي تصاغ عادة من الشعر الخفيف وتكتسيها مسحة من المجون، وقد تستعار من خرجة مشهورة لآحد الوشّاحين ويعقب المطلع في الموشّح التام أقسام تختلف عن قوافي المطبع والقفلة والخرجة، والحدّ الأدنى لهذه الأقسام ثلاثة وقد تبلغ السبعة في أحيان قليلة، ويسمّى القسم منها بيت أو دور، والقسم الواحد من المطلع أو القفلة أو الخرجة يسمّى غصن، وقد يتركّب من سمطين فأكثر، والموشح التام ما تركّب من مطلع وأبيات والموشح الأقرع ما تركّب من أبيات دون مطلع.

وأحدث الموشح رنّة عظيمة في نوادي الأدب ومجالس الطرب، ومكّن قالبه من تنويع اللحن وسرعة حفظه وانتشاره.

ويتضمّن " المالوف" عدة موشحات لا تخضع ألحانها إلى هيكل خاص عدا اشتمال أغلبها على " طالع" وهو في المصطلح الموسيقي لحن في طبع مغاير للطبع الأساسي للموشح.

ومن أبرز الموشحات في المالوف:

كـــلّـــلي يا سحب تيجان الربا بالحلي

واجعلي ســــوارها منعطف الجدول

لابن سناء الملك، وهو ملحن في مقام راست الذيل.

ج ـ الزجل: نشأ فنّ الزجل بالأندلس خلال القرون الوسطى، ويعتبر أبو بكر ابن قزمان (توفي سنة 1160م) إمام الزجالين بالأندلس، والزجل هو شعر لا يلتزم فيه الإعراب وتتخلله عبارات من اللهجة العامية، وهو قالب منبثق عن الموشح ويتركب من طالع بغصنين وبيت من ثلاثة أغصان ويشكّل جميعهما دورا.

ومن أشهر أزجال المالوف :

الذهب يزداد حسنا اذا انتقش أيها الواشي

الزهر من خد ّبدري كما النمش زاد شي عن شي

وهو لقاسم السراج وملحن في مقام السيكاه.

د ـ الفوندو: يدلّ هذا المصطلح ذو الأصل الإيطالي (حسب ما ورد ذكره في "الأغاني التونسيّة") على نمط من الغناء الشعبي القديم الذي ظهر في تونس وهو يشبه "المالوف" من حيث مقاماته وإيقاعاته واتقان أدائه ولا يخضع الفوندو إلى قالب شعري أو موسيقي معيّن.

ومن أشهر الفوندوات "نميت نم المخاليل" و"العين تبكي من فراق غزالي" وهما ملحنان في مقام راست الذيل.

ومن المصطلحات التي كاد استعمالها أن يغيب عن ألسن الموسيقيين المتعاملين مع التراث :

المشدّ: الذي يتكوّن من قطعتين أو ثلاث يقدم لها بمقدمات موسيقيّة، ويجري المقطوعان الأوليان على إيقاع ثقيل في حين يجري المقطوع الأخير على إيقاع أسرع، ويمكن فصل القسمين الثقيل والسريع بارتجال يؤديه أحد المنشدين الذي يكون مرفوقا بالعود(ذلك حسب ما ذكره ديرلانجي في " الموسيقى العربيّة").

المحطّ: هو عبارة عن مجموعة مقطوعات من طبوع مختلفة تؤدّى في حصّة موسيقيّة معينة، بحيث تكون شبه نوبات مختصرة. وظهر المحطّ في بداية القرن العشرين لاستدراج أكبر عدد ممكن من الناس

الذين أداروا ظهورهم عن المالوف وأقبلوا على الاستماع إلى الموسيقى الشرقية.

وتشمل الأشكال الموسيقية للمالوف، ذات التأثير التركي : الشغل والبشرف والسماعي والشنبر.

أ- الشغل : هي مقطوعة غنائيّة بالفصحى وغالبا ما تكون باللهجة الدارجة (زجل) خارجة عن تراث النوبات ويرجح المؤرخون ظهور هذا القالب الغنائي في تونس خلال الحكم العثماني.

ويشتمل "الشغل" في العادة على بيت من غصنين أو أكثر، تبنى فيه الألحان على مقام موحد، ويتبعه غصن يسمى "طالع" ويكون في مقام مغاير للمقام الأصلي "للشغل" ثم غصن آخر يسمى "رجوع" ويرجع فيه اللحن إلى المقام الأساسي.

وتتخلل الألحان ترنمات باللغة التركية مثل : "جانم " و"أمان".

ومن أشهر " الأشغال " "التراثيّة" شغل " رفقا ملك الحسن (في مقام الحسين عجم).

ب - البشرف : يرمز هذا المصطلح ذو الأصل الفارسي إلى نمط من المعزوفات التي تؤدّى كمقدّمة موسيقيّة، وانتشر هذا القالب في تركيا العثمانيّة ثم اعتمدته جلّ الدول العربيّة التابعة للامبراطوريّة العثمانيّة.

ويعتمد البشرف على المقامات التقليديّة ويشتمل على أربعة أجزاء أساسيةُ يسمّى كلّ واحد منها " خانة " يفصل بينها مقطع يسمّى " تسليم ". يتمّ إعادة عزفه بعد كلّ "خانة" ويكون الجزء الأخير من البشرف في إيقاع أسرع من إيقاع الأجزاء الثلاثة والتسليم.

ويشتمل " المالوف" على عدة بشارف قديمة يعتقد أن عددا منها من وضع محمد الرشيد باي، وهي تختلف من حيث طبوعها ومقاماتها عن البشارف التركيّة والعربيّة، ومن أشهر البشارف التونسيّة، بشرف " مزموم" وبشرف " نواصي".

ج - السماعي: يطلق هذا المصطلح على معزوفة يقدمّ بها الحفلات الموسيقيّة التقليديّة وهي شبيهة من حيث بنيتها بالبشرف ويشكّل الإيقاع عنصر الاختلاف بينهما إذ يبنى السماعي في أقسامه الأربعة الأولى على إيقاع يسمّى بدوره " سماعي " ويطلق على بعض السماعيات التونسيّة القديمة تسمية "بشرف سماعي".

ومن أشهر هذه المعزوفات القديمة "بشرف سماعي راست الذيل" و "سماعي أصبعين" الذي ينفرد بأداء خانته الأولى على مختلف درجات السلم باعتماد الانتقالات ذات الأبعاد الخماسيّة، ويختم بخانة على الدرجة الأساسيّة للمقام (دوكاه) وفي إيقاع "الختم".

ومن المصطلحات المستعملة في البشرف والسماعي، والخاصة بالتراث التونسي "الحربي" وهو القسم الأخير من هذين القالبين، يكون إيقاعه مختلفا عن الايقاع الأصلي وأشد سرعة، وبذلك يقابل الدارج في الإصطلاح الشرقي.

الشنبر : معزوفة تشبه في هيكلها البشرف التركي إذا ما اعتبرنا الشنبر الذي ألفّه الفنان خميس ترنان في طبع النوى، فهذه المعزوفة تتألف من أربعة أجزاء، الثاني منها بمثابة التسليم الذي يعاد عزفه بعد الجزئين الثالث والرابع ويبنى الشنبر على إيقاع بطيء ذي 24 وحدة زمانيّة، وهو الإيقاع الذي يحمل تسمية شنبر، يمكن تبسيطه فيصبح ذا أربع وحدات. وقد انقرض الشنبر تماما كقالب موسيقى تقليدي ولا نملك في تراثنا إلا المثال الذي أشرنا إليه.

والملاحظ أن مصطلحي شنبر وبشرف متداولان في شرقي الجزائر ويدلان على فاصل موسيقي سريع الإيقاع ذي وحدتين زمانيتين مولف في شكل التوشية، وتستعمل فيه طبوع عديدة. ومن البشارف الجزائريّة التقليديّة التراثيّة بشارف الزيدان والقريقي والحسين.

الإستخبار : مصطلح يدلّ على جمل موسيقيّة

يرتجلها العزف على إحدى الآلات الوترية أو النفخية، دون سابق إعداد وتكون في أحد الطبوع التونسيّة أو في عدد منها ولا تكون خاضعة إلى إيقاع محدد.

ويفسح الإستخبار المجال للعازف لإبراز تمكنه من الطبوع والتصرف فيها حسب الطرق التي أقرتها التقاليد الموروثة، ويبرز من خلاله خياله وأحاسيسه وقدرته على التأثير في السامع.

ويقابل مصطلح استخبار مصطلح تقاسيم المتداول في المشرق العربي.

* **المصطلحات المتعلقة بالطبوع :** وهي عديدة متنوعة جاء ذكرها في قصيدة محمد الظريف، العالم الصوفي التونسي المتوفى سنة 787هـ (1385م) ويوجد ضريحه بجبل المنار وأصبح اسمه يطلق على حي من أحياء هذه الضاحية الشماليّة القريبة من العاصمة.

وتضمنت القصيدة التي مطلعها :

" من سفك دمعي ومن تحبير أجفاني

صغت الهوى حلية من حرّ نيراني "

قائمة شملت طبوع الرهاوي والذيل والرمل والأصبهان والصيكة والمحير والمزموم والعراق والحسين والنوى والرصد والماية والاصبعين (13 طبعا).

وخلت هذه القائمة من طبوع رصد الذيل والحسين ورمل الماية، رغم أنها بنيت عليها نوبات مالوف تقليديّة، ولم تتعرّض إلى الطبوع الفرعيّة كالحسين صبا والنيرز والعجم وانقلاب الاصبعين ومجنّبات الذيل، في حين ورد فيها طبع الرهاوي الذي كاد أن يضمحلّ باعتبار غياب المقطوعات التراثيّة والحديثة فيه، والمحيّر ولا ندري ما المقصود منه محيّر العراق أم محير السيكاه إذ لا يستعمل مصطلح " محيّر " إلا مقرونا بـ " عراق" أو" سيكاه " أو للدلالة على جواب الدوكاه.

وتشمل الموسيقى التقليدية المتداولة، إضافة إلى ما ذكر، طبوعا ذات أصول شعبيّة حضريّة من بينها محيّر العراق ومحيّر السيكاه المذكورين، والعرضاوي.

ونلاحظ أن بلدان المغرب العربي تشترك في عدد من المصطلحات المتعلقة بالموسيقى التقليديّة ومنها ما يتّفق في الإسم والنغم : مثل رصد الذيل (التونسي) والرصد المغربي،

ومنها ما يتّفق في النغم ويختلف في التسمية :

- رمل الماية التونسي شبيه بالحسين المغربي
- الاصبهان التونسي شبيه بالعراق المغربي

أو الاصبعين التونسي شبيه بالزيدان الجزائري

أسماء الإيقاعات المستعملة في الموسيقى التقليديّة:

أ - إيقاعات النوبة :

* **المصدرّ :** وهو ثقيل وذو ستّ وحدات يشبه في تركيبته الأساسيّة الخفيف.

* **البطايحي :** من الإيقاعات الثقيلة، يستعمل في الأبيات وفي المقاطع التي تحمل التسمية نفسها، كما يوجد في عديد الأزجال والفوندوات (خارج النوبة) ().

* دخول البرول () أسرع من البطايحي ويمهّد لإيقاع البرول الذي يليه().

* **البرول :** من الإيقاعات الخفيفة، ينتهي بها الجزء الأول من النوبة.

* **الدرج :** ذو نسق بطيء نسبيا، يتألف من 6 وحدات ().

* **الخفيف :** يتألف من6 وحدات ونسقه أسرع مماً سبقه ().

* **الختم :** ذو ثلاث وحدات () أو وحدتين من الأوزان المركبة () تختم به النوبة؛ كل هذه الإيقاعات تحمل أجزاء النوبة وتتضمن النّوبة كذلك:

* **الطوق:** وهو جزء من أجزاء المصدرّ، إيقاعه ذو ثلاث وحدات خفيفة شبيه بالدارج الشرقي.

* **السلسة** : وإيقاعها كالختم ويختم بها المصدرّ.

* **الهروب** : مصطلح يطلق على الانتقال من إيقاع بطيء كالبطايحي إلى آخر سريع كالبرول (مثال : بطايحي لازال دهرك سعيد).

ب ـ إيقاعات خارج النوبة :

* **المدور حوزي** :() كثير الاستعمال في عدد من الأزجال.

* **المدور التونسي** : () يوجد في بعض الأغاني الشعبيّة الحضريّة.

* المربّع التونسي: () يستعمل في بعض الأشغال (رفقا ملك الحسن).

الآلات التقليديّة المستعملة في المالوف :

* **الرباب** : ذو القوس والوترين، كاد أن ينقرض، هناك محاولات لإعادة الإعتبار إليه (تخت التراث بصفاقس).

* **الكمنجة** : وتسمّى جرانة في تونس.

* **العود التونسي** : استعماله قليل جداّ، كاد أن يضمحل ّلولا المرحوم الطاهر غرسة ونجله الفنان زياد.

* **الناي** : استعماله حديث.

* **النغرات أو النقرات** : آلة إيقاعية تتكون من طبلين صغيرين ينقر عليهما بعصاوين صغيرين.

* **الطار** : آلة إيقاع (الرق).

* **القانون** : استعماله حديث.

وهناك مصطلحات خاصةّ بتونس تتعلق ببعض أجزاء الآلات، مثال ذلك :

* **العود** : العصافر (الملاوي).

* **الطار** : الزنوس (القطع النحاسيةّ المثبتة في إطاره).

ومصطلحات خاصةّ بالمدونة : مثلا عاطش أي قليل التداول.

التدوين الموسيقي : يطرح تدوين التراث التقليدي بالترقيم عدة مسائل تتعلق باللحن والإيقاع:

أ ـ اللحن : الدرجات الخاصةّ بالموسيقى التونسيّة (سلم طبوع الذيل والإصبعين والسيكاه وراست الذيل...) وخاصةّ درجات المي والسي واللاّ.

أي المصطلحات نكتب، هل يتم الإعتماد على ما أثبته الدكتور صالح المهدي في كتابه " مقامات الموسيقى العربيةّ ص 15 و 16 "

ـ مصطلحات عقود مختلف الطبوع (هاوي؟ كردي؟)

ب ـ الإيقاع: كيف نكتب بعض الإيقاعات مثل؟:

* البطايحي : أو

* دخول البرول :

* المدور حوزي : (+)

لماذا لا يتمّ توحيد الكتابة؟

خاتمة :

استعرضنا بعض الإشكاليات المتعلقة بالمصطلحات المتداولة اليوم في الموسيقى التقليديةّ التونسيةّ بمختلف مكوناتها وأدواتها، وتبيّنا أن الموضوع يكتسي أهميةّ بالغة لارتباط المصطلح بما يدل عليه.

ويحتاج الموضوع إلى عمل جماعي يستند إلى منهجيةّ يتفّق عليها وتشمل الطبوع والإيقاعات والموازين والمصطلحات الخاصةّ والآلات وكذلك بطرق التدوين الموسيقي. وتضمّن كل تلك المعطيات في معجم يصبح مرجعا للموسيقيين والمنظرين.

الشعر التونسي إثر الإستقلال
عوائق التأسيس وطموح التجاوز

محمد المي*

عند ما فكّرت في مقاربة هذا الموضوع وجدتني ألتجئ إلى الدوريات الصّادرة إثر الإستقلال وذلك لأمرين أساسيّين :

الأولّ : هو معرفة نجوم تلك المرحلة ... أو بعبارة أدق معرفة أبرز الشعراء الذين تنشر لهم الدوريات الصادرة إثر الإستقلال قصائدهم.

الثاني : أنني قدرّت أن الروجوع إلى الدواوين أوالمجاميع الصّادرة لا يشفي الغليل لأسباب متعدّدة ومن بين تلك الأسباب :

أ ـ أن الشعراء لا يؤرخون قصائدهم وإن حدث وأرّخ البعض منهم لقصائدهم فإن البعض الآخر لا يؤرخها.

ب ـ أن العديد من الرموز الشعريّة لم تجمع شعرها في كتاب إبّان تلك المرحلة وقليل هم الشعراء الذين نشروا بعض إنتاجهم في مجاميع صغيرة مثل : أحمد اللغماني ومنورّ صمادح ومصطفى الحبيب بحري ... إلخ.

ج ـ أن الرجوع إلى المجاميع الشعريّة لا يعطي فكرة دقيقة عن السائد والمنتشر في المرحلة التي أردت دراستها بالقدر الذي تتيحه الدوريات المواكبة للأحداث الثقافيّة.

وهنا أجدني مضطراً مرّة أخرى إلى تحديد أمرين أساسيّين هما :

ـ ماذا أعني بعبارة إثر الإستقلال؟ إذ يمكن أن تمتدّ هذه المرحلة إلى يوم الناس هذا!!

ـ وماهي الدوريات التي ا شتغلت عليها؟

أما قصدي بعبارة "إثر الإستقلال" فهي الفترة المتراوحة بين 1956 و 1967 أي حوالي عشر سنوات.

لماذا حدّدت هذه الفترة بهذا الشكل؟ لأن سنة 1968 ستطغى أسماء جديدة على المشهد الثقافي وسيبرز نمط جديد من الشعر أعني جماعة حركة الطليعة الأدبيّة. وشعر الطليعة أساسا وبقطع النظر عن موقفنا من هذا الشعر من وجهة نظر جماليّة فإن جماعة الطليعة الأدبيّة قد كسّرت النمط السّائد وأعلنت عن رغبات أخرى ودافعت عن ذائقة جديدة وأسّت نمطاً متغايراً في الأدب والثقافة.

أمّا الدوريّات التي اعتمدت فهي مجلاّت :

ـ الندوة

ـ الفكر

ـ التجديد

وكان اعتمادي أكثر على مجلةّ الفكر نظرا لأن

* باحث وإعلامي.

"الندوة" تواصل صدورها إلى سنة 1957 "والتجديد" لم تتجاوز في الصدور سنة واحدة في حين أن الفكر كانت عاكسة للحياة الثقافيّة أكثر من جميع المنابر الثقافيّة الموجودة في تلك الفترة...

ومن أبرز الشعراء الذين نشرت لهم المنابر المشار إليها إنتاجهم نذكر كلاّ من : أحمد اللغماني ومنور صمادح ومحمد العربي صمادح وجعفر ماجد ونور الدين صمّود ومصطفى الحبيب بحري وجلال الدين النقاش والشاذلي عطاء الله والعديد من الأسماء الأخرى مثل الطيب الرياحي و محمد الشعبوني والصادق شرف ومحمد العروسي المطوي وزبيدة بشير التي استأثرت مجلة الإذاعة بأغلب انتاجها ومثلت وحدها اتجاها يستحق أن يدرس على حدة.

ونظرا لغزارة الأسماء فقد اقتصرت على نماذج اعتبرتها الأكثر تمثيلا للحقبة المشار إليها فانحصرت مدونتي على النماذج الآتية :

ع.ر	القصيدة	الشاعر	المصدر	التاريخ
1	الإعدام الجماعي	محمد العربي صمادح	الندوة	س 4ع5 ماي 1956
2	يا جلاّد	مصطفى الحبيب بحري	الندوة	س5ع1. 2 ماي 1957
3	تحية الشعر للجيش الوطني	أحمد اللغماني	الفكر	س 3ع1 أكتوبر 1957
4	نداء الجيش	ممنور صمادح	الفكر	س 3ع1 أكتوبر 1957
5	الجندي	مصطفى الحبيب بحري	الفكر	س3ع1 أكتوبر 1957
6	شبّابة ورفش	بلقاسم بن عمّار الشابي	التجديد	س 1ع 3 أفريل 1961
7	صرخة الضمير	الصادق شرف	التجديد	س 1ع 7 أكتوبر 1961
8	ليلة 18 أوت	جعفر ماجد	التجديد	س1ع7 أكتوبر 1961
9	الجوع من الإيمان	جعفر ماجد	التجديد	س 2ع1 نوفمبر 1962
10	جيشنا	محمد العربي صمادح	الندوة	س4ع8 أكتوبر 1956
11	أنا والشابي	جعفر ماجد	الفكر	س 11ع7 أفريل 1966
12	من وحي حنينك	جلال الدين النقاش	الفكر	س 14ع 8 ماي 1969

فالشعراء الذين اقتصرت عليهم هم :

(1) محمد العربي صمادح (2) مصطفى الحبيب بحري (3) أحمد اللغماني (4) منور صمادح (5) بلـقاسم بن عمار الشابي (6) الصادق شرف (7) جعفر ماجد (8) جلال الدين النقاش.

والقصيدة الأخيرة للشاعر الأخير تجاوزت بها الحقبة التي حدّدتها لغاية سأعلن عليها في نهاية هذه الدراسة ـ وما يمكن أن أصرّح به منذ البداية أن هذه النماذج قد مثّلت أربعة محاور كبرى شدّت اهتمام شعراء الفترة وهي :

أ ـ قضيّة الجزائر

ب ـ قضيّة بنزرت

ج ـ تركيز أسس الدولة الحديثة

د ـ الإخوانيات

أما المحور الأول :

فأصدق من عبرّ عنه هو الشاعر محمد العربي صمادح صحبة مصطفى الحبيب بحري. إذ جاءت قصيدة الأول معبرّة عن غرضها منذ البداية وفيها وصف الشاعر مجزرة بشريةّ اقترفها الإستعمار الفرنسي في الجزائر، فكانت بمثابة الريبورتاج المصورّ الذي حاول نقل فظاعة تلك المجزرة فكان مطلعها يقول :

صاحت خديجة من بعيد :

" عاد الجنود. . . "
" كالأمس عادوا يطلقونْ"
"نار البنادق في جنون. . . "
" محمود ! يا ولدي الحبيبْ"
"أسرع إلى الحي القريبْ"
" عاد الجنود المعتدون"
"كالأمس عادوا يركضون "
" أسرع وإخوتك الصغّار"
" جاء الدمّار. . . "

ثم يوالي الشاعر نقل الأحداث على هذه الوتيرة واصفا الأحداث غير مهتم بالصوّر الشعريةّ قدر اهتمامه بمضمون القصيدة ، إذ الجميل ليس **ما يريعك** قوله بل **ما يروعّك** محتواه فيقسّمها إلى خمسة مقاطع ويكون الصراخ وصوت طلقات الرصاص من البنادق على الأطفال والأرامل والعجائز هو الايقاع الداخلي للقصيدة، أما إيقاعها الخارجي فكانت نون الأنين والألم. أما الحوار الذي أضفى الحركية على القصيدة فقد كان بين المرأة الصارخة حثاّ لأبنائها على الاحتماء من طلقات الرصاص وقساوة جنود الإستعمار الذين صرخوا في المقطع الرابع من هذه القصيدة بقولهم على لسان الشاعر :

" أين الهربْ"
نادوا ابن بللة ينْجِكم
نادوا العربْ
اليوم نحرق أرضكم يا مجرمون
اليوم نترككم رمادا أجمعين "

أما الشاعر مصطفى الحبيب البحري فقد كتب قصيدة يطغى عليها النفس الخطابي ضمنّها فيما بعد في ديوانه "اللهب الثائر" ، عنوانها يدلّ هو الآخر على محتواها وهو ـ " يا جلادّ" وهي قصيدة تطغى عليها الأفعال وتقلّ فيها الأسماء مطلعها يقول :

" مزقّ سوطك يا جلادّ
واخفضن رأسك
واسجد مرةّ. . .
أولى . . .لعبيدك يا جلادّ
فالشعب يثور
وعبيدك بركان مسعور"

وإذا بهذا المطلع يتكررّ بصيغتين : صيغة يعمد فيها الشاعر إلى التقديم والتأخير فيقول:

" يا جلادّ
مزقّ سوطك
واسجد مرةّ
أولى . . . بعبيدك يا جلاد"

وصيغة يعمدفيها إلى الحذف فيكتفي بقول :

" اسجد مرةّ
أولى . . . لعبيدك يا جلادّ"

فالملاحظة التي نخلص إليها هي أن القصائد التي كتبت إبّان الثورة الجزائريةّ قد طغى عليها النفس المباشراتي وقلّت فيها الصناعة الشعريةّ فكانت مجردّ قصائد باهتة تدل على الحماس والتأثر وتخلو من الشعرية.

المحور الثاني : قضيةّ بنزرت :

ما من شك أن حرب تحرير بنزرت قد ألهبت هي الأخرى قريحة شعراء تلك المرحلة فكانت قادحا لهم لتسجيلها شعرا والمشاركة في المعركة بأقلامهم، ومن بين الذين عبرّوا عن هذه المرحلة اخترنا كنماذج كلاّ من الصادق شرف وجعفر ماجد.

أما الأول فقد كتب قصيدة طويلة عنوانها صرخة

الضمير لم يستقر فيه لا على روي واحد ولا على قافية واحدة. وكأنه بهذه الفوضى يريد أن يكون وفيا للفوضى التي سادت البلاد وبين العباد في تلك الفترة فكانت الإنشائيّة فقال فيما قال :

يا فرنسا . . . إن للغاصب حينا
أمفرّلك منه؟ أين . . أينا؟
وطني حرّ . . . وبنزرت إلينـا
أتريدين البقا غصبا علينـا
(. . .)
ذاك إيمان به الروح قويّة
واتـحاد من شعـوب عربيّة
وشعور صـادق بالوطنيّـة
وحدة العرب . . وإفريقيا الأبية
(. . .)
يا بني تونس " بنـزرت" تعيـد
سـطر مجد خطّـه الشعب العتيد
وانتقام العرب في خصم عنيد في
قنال "أسويس" أو في "بور سعيد"

وفي هذا السياق يكتب جعفر ماجد قصيدته ليلة 18 أوت التي لم تتضمنها أعماله الشعرية ولانعرف سببا لذلك أهو كان غافلا عنها؟ أم رآها ضعيفة لا ترقى إلى مستوى أشعاره الوجدانيّة؟ ومن هذه القصيدة نقتطف بعض الأبيات التي يقول فيها :

يا جبانا ليس يخشى ساعدي
من بذنب الكلب والماء استجارا
لن ينال اليوم مني حاجـز
رغم ديغول كتبـت الإنتصـار

سرت في بنزرت أجلو حسنها
بعد أن عدّت ثـوانيها انتظـارا"

ما نخلص إليها عموما هو أن الجيل الجديد من شعراء تلك المرحلة وتحديدا من الذين لم يشاركوا في معركة الإستقلال، قد كانت حرب بنزرت بمثابة الفرصة لديهم ليعبروا عن وطنيتهم ويكتبوا شعرا من لهيب المعركة. فكانت استجابتهم لهذا النداء قد أضعفت القول الشعري لديهم فكان شعرا مناسباتيا يطغى عليه الحماس ويسعى إلى رسم الحدث وتدوينه. والحال أن الشعر الحقّ هو الذي يرسم ما يحدثه الشيء في النفس بدل رسم الشيء نفسه على حدّ عبارة جان كوهين في كتابه " بنية اللغة الشعريّة".

المحور الثالث : تركيز أسس الدولة الحديثة

في هذا المعنى يشترك كل من أحمد اللغماني ومنور صمادح ومصطفى الحبيب البحري ومحمد العربي صمادح وبلقاسم بن عمار الشابي، فباستثناء هذا الأخير فقد كتب كل الذين ذكرت قصيدة عن الجيش الوطني وصدر أغلبها في مجلّة الفكر وواحدة في مجلّة الندوة (العربي صمادح) وإن اختلفت طرق التعبير عن هذا الموضوع حسب أسلوب كلّ شاعر فإن ما غلب على كل القصائد هو الروح الثوريّة واللهجة الخطابيّة فنذكر نتفا من قصائد هؤلاء؛

يقول اللغماني :

أعلوه خفاقا إلى كبد السماء
فالقلب صفق للوّاء وسلما
أعلوه حتى لا تطاوله العلا
يعلو الأهلة طلّة والأنجما
(. . .)
يا أيها الجيش الفتي لك العلا
والمجد فامض إلى الأمام مصمما

ويقول منوّر صمادح :

ناداك جيشك فاستجب يا شعب دون توان
وابذل تنل مجد الحياة وعزّة السلطان
فالجيش عينك وهو منك عزيمة ويدانَ
يحميك من كيد الزمان وصولة العدوان

ويقول مصطفى الحبيب البحري :

يا سلاحي يا سلاحي لميادين الكفاح
أنا ضمدت جراحي وسأحيا يا سلاحي

القصيدة الوحيدة التي خالفت هذا المنحى والمندرجة ضمن هذا المحور كما أشرت هي قصيدة بلقاسم الشابي الموسومة بشبابة ورفش وقد صدّرها الشاعر بإهداء نصّه هو :

"إلى شعراء المناسبات أهدي هذه الأبيات المتواضعة ".

وفي هذه القصيدة يعلن الشاعر حربا على نوع من الشعر ساد في تلك المرحلة ورأى أن للشاعر وظيفة اجتماعيّة وأن دور الشعر يتجاوز المناسبات العابرة ليكون في حدمة المجتمع والتعبير عن ملابسات العصر وإشكالياته وفي هذا الصدد يقول:

إذا لم يكن في القوافي حنين
إلى الشعب، للكادح المنتظر
إذا لم تكن خمرتي من جبين
أناخ عليها الشقّا واستقرّ
يحطمها البؤس يلهو بها
على فرش الداء تقضي السّمر

وما نخلص إليه عموما أن النمط الشعري الذي حاكه شعراء تلك المرحلة قد كان هو الآخر استجابة لظروف الواقع الذي مرّت به البلاد إبان تأسيس الدولة الحديثة فكان استجابة لوقائع الواقع أكثر منه استجابة لشروط الشعر بصفة خاصّة وشروط الفن بصفة عامّة. فهو شعر المضمون الذي لا يعير أهميّة للشكل.

المحور الرابع : شعر الإخوانيات

ويمكن في هذا الصدد أن نذكر بشعر العكاظيات أو الشعر الذي يتبادله الشعراء في المناسبات كالقصيدة التي كتبها جعفر ماجد في ذكرى الشابي بمناسبة مهرجان الشابي الذي أقيم سنة 1966 في بورصة الشغل بتونس بمناسبة ثلاثين عاما على رحيل الشابي. وقد تعذّر إقامة هذه الذكرى سنة 1964 لأسباب لا يتّسع المقام لشرحها، المهم أن ماجد قد استغل هذه الذكرى وذكّر بالمأساة التي مرّ بها الشابي في عصره وما ناله من عدم الاعتراف به انطلاقا من المقولة التي ترى أن " لا نبيّ في عصره" وقد أسقط الشاعر ذاته على ذات الشابي وتماهى معه فرأى في نفسه العبقري الذي لم يقع الاعتراف به.

بمثابة الاختتام :

لقد مثلت مرحلة ما بعد الإستقلال محطةً هامةً في تاريخ الأدب التونسي وفي تاريخ الثقافة عموما، إذ كان الإستقلال عائقا أمام الشعراء فلم تعد هنالك مجالات لقول المواضيع الوطنيّة وليس المجال مما يسمح للتعبير عن المواضيع العاطفية، فأصبح الشعراء يتحيّنون المناسبات (كحرب الجزائر وحرب بنزرت... إلخ) أو يتحيّنون الأحداث الوطنيّة الايجابيّة ليدلوا بدلو الشعر فيها فكانت نداءاتهم تستجيب لشروط الواقع وتسعى إلى مسايرة الأحداث أو الركوب عليها حتى يستعيد الشاعر حضوره، وسلطته في المشهد الثقافي والإبداعي.

لقد كانت المحاولات الأولى إثر الإستقلال مجرّد محاولات باهتة لا شعر فيها وهو ما هيأ الأرضيّة لظهور حركة مغايرة تنشد حياة جديدة وأدبا جديدا بذائقة مختلفة تماما أعني حركة الطليعة الأدبيّة.

ولكن ماهو مدى نجاح تلك الحركة؟ وهل استطاعت بتغايرها أن تحقق الأدب المرجوّ وتقيم البرهان على أن انشقاقها كان لصالح الأدب والثقافة أم إنها وقعت في متاهات أخرى؟

باولو كويلو في تونس

المتسكع، الخارج على التقاليد، والمفتون بسحر الشرق

ساسي جبيل *

تزاحم النّاس ليظفروا من باولو كويلو بتوقيع أوتحيةّ ... لم يكن له موعد مع أحد، لكن القرّاء ضبطوا معه موعدا... المكان معرض تونس الدوّلي للكتاب، والزّمان أوائل شهر ماي 2006... أن يتزاحم النّاس في طوابير طويلة فتلك مسألة في حاجة إلى قراءة في الوقت الذي يذهب فيه الكاتب والكتاب أدراج الرّياح وفي الوقت الذي تهيمن فيه الصورة على كل ما حولها...

أن يأتي إلينا كاتب ونرحب به بتلك الطريقة فذلك مسألة ممتعة جداً... لكن من هو؟ وأي كاتب ننتظر في وقت أصبحت فيه الكتابة مركوبا قصيرا يركبه من هبّ ودبّ... إنّ كويلو لم يكن عادياً، لذلك كانت زيارته الأخيرة إلى تونس حدثا ثقافياً متميزّا فكان نجم الدوّرة الرابعة والعشرين لمعرض تونس الدوّلي للكتاب...

فهذه الظاهرة البرازيليةّ الغريبة أدبيا انتشرت بشكل عجيب في ظرف قياسي جداً وحظيت أعماله بإقبال كبير في العالم وتُرجمت إلى أكثر من 55 لغة، وتحول كويلو في عقد من الزمن من متسكع في شوارع ريو دي جينيرو إلى مليونير يتربع على إمبراطوريةّ ماليةّ لا حدود لها. وأصبح السفر بالنسبة إليه عملا يومياً يقوم به كما يذهب كل واحد منّا إلى عمله... إنهّ يذهب بعيدا عن برازيليا التي يقيم فيها نصف سنة فقط من العام ليوقعّ كتبه المترجمة للناس العاديين الذين أحبوا كتبه وأسلوبه وروحه الإبداعيةّ، ورغم أن نقاد الأدب والوسط الأدبي الأكاديمي الجاد لا ينظرون إلى تجربة كويلو الكتابيةّ بعين الرضا التام إذ أن كثيرين يعتبرونه كاتبا تبسيطيا فجاً تشكو كتاباته من الضحالة والنزعة التبشيريةّ، بل إن البعض يتهمه بارتكاب الأخطاء اللغويةّ التي تكشف عن ضعف قدراته في الكتابة، فالكتابة والحال هذه ليست فناً، بل مجردّ وسيلة للترويج لأفكار ساذجة تدغدغ المشاعر البسيطة لناس عاديين يجدون في الحكايات التي يؤلفها الكاتب سببا للعزاء كما يعدهّ البعض في خانة "بلزاك" وجويس و"بيوباروخا" و"ليثاما ليما" و"سيلين" على اعتبارهم كتاّبا مهمّين، لكنهم يقترفون كل أنواع العثرات النحوية بعكس غابريال غارسيا ماركيز وديكنز "و ستاندال" و"ثاربانتس" وغيرهم ممن يتميزّون في كتاباتهم بأسلوب فائق السلامة اللغويةّ وفق القواعد النحويةّ والأسلوبيةّ السائدة في عصرهم...

لكن باولو كويلو يدير ظهره للنقاد، فهو يرى أن البساطة التي تطغى في مؤلفاته تمثل الطريق القصير إلى الفن، فالبساطة برأيه هي قمةّ الجمال، وهو لا يريد مطاردة البلاغة والزخرفة والتعقيد بل أن يكتب كما لو كان الذين سيقرؤونه أطفالا أقبلوا على الحياة لتوهّم.

* كاتب تونسي.

إن الروايات التي يكتبها كويلو تغرف من حياته فهي جوانب من مسيرته الذاتيّة والحال أن سيرته الذاتيّة تشكل في حدّ ذاتها رواية مدهشة الفصول. إذ افتتن الرجل بالكتاب منذ وعى في لحظة حماسة غريبة ركب الحافلة من ريو دي جانيرو في البرازيل وذهب إلى بيونس إيريس في الأرجنتين فقط لمقابلة "بورخس" وحين التقاه وقف أمامه صامتا ولم ينبس بكلمة واحدة ثم عاد أدراجه إلى مدينته.

تمثل سيرته أيضا فصولا من الاختلاف والتعدّد فهو فوضوي، هيبي، ماركسي، غيفاري وحين عجزت كل هذه المحطات عن إشباع فضوله دخل في أزمة مع نفسه فبدأ الغوص في متاهات الهلوسة والسحر والسفر والجنس والمخدرات مستجيبا لصوت المتمرد فيه. فكان أن أدخله أهله إلى مصحة الأمراض العقليّة باعتباره مختلا هائجا ، مائجا، ماجنا كما أنه يترك أثرا مدمّرا على الآخرين وكأنّه مفسد شبيبة.

تميّزت آراؤه الفكريّة التي طرحها في كتبه بقربها من النّاس كل النّاس، تقريبا، الأمر الذي روّج له لدى القراء في مختلف أنحاء العالم حتى وصلت كتبه إلى 160 دولة، وربّما لم يحصل ذلك إلاّ مع قلائل من عظام الرواية في العالم على غرار غابريال غارسيا ماركيز وأرنست هيمنغواي وغيرهما ... تميّزت أعمال كويلو بالحِكم البسيطة والدعوة إلى التقارب بين الحضارات والتسامح بين مختلف الثقافات مركزا على ماهو مشترك إنساني عام دون إغفال الخصوصيات الحضاريّة للشعوب.

التقينا كويلو المتواضع اللّطيف الذي تبرز لمن يلاقيه للوهلة الأولى صورة الصّعلوك بلا وقار ظاهر أو خفي، يتحدّث الفرنسيّة والأنقليزيّة بطلاقة وبساطة ولا يخفي مواقفه باعتباره من المؤمنين بأنّ رسالة الكاتب تقتضي التعبير والوضوح.

أسأله عن رواية الكيميائي "التي جاءت حافلة بالرموز والمعاني الموغلة في الفلسفة والتاريخ الشرقي القديم وعن سرّ ذلك فيجيب : قضيت كل شبابي في البرازيل حيث أنها عالم سحري، كان العالم العربي والإسلامي أمرا خيالياً ... تحولّت أول مرّة إلى المغرب وكنت قد قرأت ألف ليلة وليلة الذي أهدانيه صديق برازيلي من أصول عربيّة... فتخيلت في زيارتي هذه ما قرأت فعدت إلى نفسي وكتبت رواية عنها...شخص يكتشف عالما مختلفا ومثيرا لم يكن يعرفه من قبل إلا في خياله... كان "الكيميائي" تلك الصّور المختلفة التي قرأتها ورأيتها وتحدثت فيه باحترام كبير للاسلام... إنه الكتاب الأهم الآن والأشهر في العالم العربي الذي تدور أحداثه في أماكن شرقيّة لكن كاتبه أمريكي لاتيني وهنا تكمن المفارقة فكان أن ساهم ذلك في شهرته الواسعة وشهرتي أيضا، فكل من يقرأ الكتاب يتحدث عنه للآخرين فيطلبونه من المكتبات ...إنني في هذا الكتاب حرصت كل الحرص على احترام الآخرين وحضارتهم وتاريخهم ... ولعل ذلك ما أكسبني احترام القراء في مختلف أنحاء العالم رغم اختلاف مقارباتهم وقراءاتهم للرواية فالقارئ الأمريكي ليس هو القارئ الفرنسي أو الهولندي أو المصري أو التونسي...

في هولندا وأمريكا وفرنسا يدرّس هذا الكتاب باعتباره يعطي فكرة عن المجتمع العربي الإسلامي ويوجد في 160 دولة وهو الكتاب الأكبر مبيعا في القرن 21...

.وعن سؤال حول صراع الحضارات يقول :

هذه الصراعات لا توجد، لأننا أناس نستطيع التفاهم بين بعضنا البعض ... الموسيقى مثلا عندكم كعرب أو عندنا كبرازيليين نتكلمها بلغة واحدة نفهمها جميعا لكننا نخترع الصراعات، وهذا ما يثيرني ككاتب وكإنسان ... صحيح أنّ هناك اختلافات وهذه ميزة إنسانيّة عامّة...

ويضيف باولو كويلو :عندما أسافر أرى العالم مختلفا عما تعوّدت عليه ولكن ذلك لا يحدث في داخلي التصادم أو الصّراع مع الآخر..

هذا الصراع وهمي ومصطنع وليس حقيقة...

.وعن سؤال حول زياراته المتكررة لكثير من البلدان العربيّة وعن مدى اطلاعه على القضايا العربيّة الراهنة والصّراع العربي الإسرائيلي يقول كويلو:

هذه مشكلة تتجاوز قدراتي والحل ليس بيدي ولا أستطيع... إنه خلاف مهم جداً وأثّر على العالم بل وقسّمه ويبقى الأمل قائما على اعتبار أنه يمكن أن يوجد حلّ... إننا جميعا رجال سياسة كلّ بطريقته ونظن أن هذه الحالة سيتمّ حلّها وليس السياسيون وحدهم من يستطيعون فك رموز هذه القضية. بل إنّ كل إنسان قادر بطريقة أو بأخرى على المساهمة في إيجاد حل.

. وعن صورة المسلم والعربي اليوم بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر وكيف أصبحت سيئة بما فيه الكفاية يقول كويلو:

بعد التفجيرات كنت في ألمانيا وذات يوم سمعت الرئيس الأمريكي جورج بوش يقول: إن الإعتداءات على برجي مركز التجارة العالمي عمل حرب، وعليه فلا بدّ من إعادة قراءة الأمور... ومنذ 11 سبتمبر تغير كل شيء ولكن ما ذنب العراقيين في الوقت الذي تدخل فيه العراق مرحلة جديدة من الجراح.

... لقد كتبت كثيرا من المقالات ونقلت بصريح العبارة: إن الإعتداءات على العراق خطأ كبير وفيتنام جديدة... ورغم التظاهرات في شوارع الولايات المتحدة وكل عواصم الدنيا ضد الحرب فإنّ ذلك لم يثن الإدارة الأمريكيّة على القيام بها لتغيير خريطة العالم. ولو سألتني كيف سنخرج من هذا المأزق لقلت لك: لا أعرف..

.وعن سؤال حول كيف يكتب كويلو رواياته يقول:

لقد كتبت رواية " الخيميائي في أسبوعين إذ نعيش لحظات في هذه الحياة وفي كل لحظة من اللحظات تكتبها في روحك ثم تنثرها على الورق...

المناخات العربيّة الإسلاميّة ساحرة ورائعة وكتابي القادم سأكتب فيه عن دبي التي ستكون حاضرة بامتياز فيه مع هذه التجربة وتجربة السجن التي كانت هي الأخرى لمرات ثلاث. عرفت أن الإنسان السويّ عند ا لآخرين هو ليس ذلك المتمرد... من هنا انطلقت مسيرتي الإبداعيّة مع الأغاني الشعبيّة والصحافة والتأليف للدراما فعوضت ما فاتني حتى وصل بي الأمر إلى كتابة الأدب، محققا بذلك حلما راودني منذ الطـفولة المبكرة... إن الزمن مهم في حياة كل واحد منا، ولكن بإمكان الإنسان أن يسطر زمنه بالشكل الذي يريد... العزيمة القوية والطموح الكبير قد يوصلان الإنسان إلى تحقيق ما يريد...

.وعن سرّ افتتانه بالشرق وسحره يقول كويلو:

قرأت القرآن وأحتفظ به بجانب سريري رغم أنني كاثوليكي، وقد اقتنيت نسخة مترجمة للفرنسيّة من القرآن وأنا أتمعن في كثير من معانيه فهو يحتوي على مفاهيم وقيم رائعة وقد تحدثت بذلك لكثير من الأصدقاء وأتعرض إلى ذلك في لقاءاتي المختلفة... من خلال أحداث الرّواية...

إنني أنظر إلى قرائي بكل حبّ فالتفافهم حولي وحرصهم على اقتناء كتبي يعطيني بهجة غير عادية... بالمرة... وهذا من أفضال الكتابة علي التي لا يمكنني بأي حال من الأحوال أن أتنكر لها.

. وعن الحضور المكثف للمناخات الشرقيّة في أعماله يقول صاحب "11 دقيقة":

في كتابي هذا كثير من التفاصيل ولكنها تفاصيل محترمة يقرؤها المسلم والمسيحي رغم أنه كتاب جنسي لكن الجنس فيه بشكل محترم جداً...إنها حكاية حكيت لي ولم أعش تفاصيلها. ففي الوقت الذي يرى فيه بعضهم أن الجنس صناعة أرى أن الجنس مقدس ولا بدّ من احترامه... لقد رأيت

الكثير من العاهرات في أدنى المراتب واطلعت على حياتهن عن قرب، ولكن في كتاب " 11 دقيقة" قرأت الجنس قراءة مختلفة وجعلت منه موضوعا محترما.

. وعن مدى أمانة الترجمة للنص الأصلي يقول كويلو: أخيرا أصبح لديّ مترجمون محترمون الأمر الذي يجعلني أبتهج كثيرا لأنهم قادرون على إيصال الفكرة التي أردت كما أردت، و لا أخفيك أن كثيرا من الترجمات خانت نصوصي بل وصل الأمر بأصحابها إلى زيادة محاور لم أكتبها.

.وعن الدور الذي يضطلع به الكاتب يقول كويلو: إنّ الإنسان واع بلحظة يعيشها وعليه أن يسعى جاهدا لتغيير هذه الوضعيّة ... وعندي ثقة كبيرة في قرائي وقارئاتي للتغيير ...

.وعن بدايته المتأخرة في نشر أعماله الروائيّة وهو في سن الأربعين يقول كويلو: لقد حاولت وحاولت وتراكمت الأحداث في حياتي. وحاربت منذ شبابي المبكر لأصل إلى تحقيق هذا الحلم وهذه اللحظة أتت في الأربعين ... لقد قلت دائما إنني كنت فنانا منذ ولادتي لكن أهلي لم يفهموا ذلك بالمرةّ. ووصل الأمر بوالديّ إلى اعتباري مختلا عقليا لأنني ببساطة تمردّت على كلّ سائد فكان أن تم إدخالي إلى مصحةّ الأمراض العقليةّ في ثلاث مرات ولكنّهما اكتشفا فيما بعد أنني لست مختلا عقليا.

الهوامش والإحالات

- ولد كويلو في ريودي جانيرو العاصمة القديمة للبرازيل في أغسطس 1947.
- التحق بالجامعة لكنه لم يكمل دراسته وهجرها لكي يعمل في المسرح.
- دخل مستشفى للأمراض العقلية ثم هرب منها وسافر للولايات المتحدة وهناك التقى بالمنتج الموسيقي راؤول سيكاس وعرف طريقه للشهرة والمال بعد أن أصبح من أشهر مؤلفي الأغاني الشعبيّة. وعمل ككاتب مسرحي وصحفي ومؤلف مسلسلات.
- في عام 1974 نشر كتابه عن المسرح والتعليم وفي عام 1987 نشر روايته الأولى حاج كومبوستيلا عن رحلته التي قام بها على الأقدام إلى مزار مار يعقوب في اسبانيا.
- وفي عام 1987 أيضا زار مصر ومر بتجربة خرج منها بروايته التي نشرت في العام التالي بعنوان الكيميائي أو الخيميائي وقد أصبحت رواية ذائعة الصيت، لفتت أنظار القراء إليه في عديد من اللغات.
- حصل على أكثر من 12 جائزة دوليةّ وانتخب عضوا بالأكاديميةّ البرازيليةّ للآداب.
- تأثر بالمفكرين ماركس وانجلز وبالثائر الأرجنتيني شي جيفارا.
- مرّ بأزمة إيمانيةّ وبحث عن خبرات روحانيةّ جديدة فعرف عالم السحر الذي قاده إلى المخدرات.
- اختطف على يد إحدى الميليشيات أثناء الحكم العسكري في البرازيل ونجا من التعذيب بمعجزة ووضع حدا لتمرده وجنونه وبدأ يهتدي إلى الكتابة.
- يتميزّ أسلوبه بالبساطة وإحياء حاسة تذوق الغموض والسحر.
- له نشاط خيري واسع من خلال مؤسسة تحمل اسمه في البرازيل لرعاية اللقطاء والأطفال المشردين ومن خلال عمله كمستشار في منظمة اليونسكو في برنامج حوار الثقافات.
- مؤهل بارز لنيل جائزة نوبل للآداب..

نحيا مرّة واحدة...!

قراءة في "أية حياة هي" (1) لعبد الرحمان مجيد الربيعي

صلاح الدين بوجاه*

يمكن أن تقرأ هذه السيرة الرائعة في اتجاهات عدّة متضافرة تقول النصّ الأدبيّ وتعبّر عن الطفولة، وتعلن تاريخ هذا الجنس العصي بتقاليده العربيّة في جانب والأوروبية في جانب آخر.

لكنّها في هذا وذاك من مساراتها "الكثيرة الثريّة تجزم بأنها تخوض في تاريخ العراق الجميل من خلال الإقامة في تونس، فتكشف عن بهاء ذلك البلد العربي البعيد القريب... وتقدّمه اليوم ـ لدى مفتتح الألف الثالثة ـ إلى التونسيين أولا ثمّ إلى العرب بعد ذلك لتسجّل أنّ ذلك الإطمئنان وتلك الدّعة، وذلك السكون الرائق قد ذهبت الآن جميعا، ليحل محلها الدمار والإندثار تحت طرقات أقدام وبنادق جنود قادمين من بعيد "لفتح العراق" بعد أن "فتحوا" منذ خمسة قرون بلاد "الهنود الحمر"! فعلا ثمّ فتح أمريكا، لكن هل يتم فتح العراق؟

أعلن هذا وفي الذهن كتاب "فتح أمريكا" لتزفيتان تودوروف" الذي استخلص درسه الأساسي في التعامل بين "الحضارة" والبربريّة من خلال "مسألة الآخر"... حتّى لكأننا إزاء تبادل للأدوار عجيب، يجعل "الحضارة" بربريّة، و"البربريّة" المزعومة حضارة!.

أستحضر ههنا مفاهيم "الفهم" و"المساواة" و"التدمير"... بل و"الديمقراطيّة" و"حقوق الإنسان" و"البرود العجيب... في اختراقها والإرسال بها عرض الحائط تحت دفع المصلحة، وضغط المنفعة الشخصيّة.

يشير تودوروف في آخر فصول كتابه الجليل هذا: "عند دنو أجله، يكتب لاس كاساس في وصيّته: "إنّني أعتقد أنّه بسبب هذه الفعال المارقة والمجرمة والشائنة التي اقترفت بشكل بالغ الحيف والإستبداد والبربريّة، فإنّ الله سوف يصب على اسبانيا غضبه وحنقه، لأن اسبانيا كلها، قليلا أو كثيرا، قد نالت نصيبها من الثروات الممتزجة بالدم، والتي جرى اغتصابها عبر كل هذه الخرائب والإبادات" ينتهي كلام الراهب المؤرخ لاس كاساس... فيضيف تودوروف ـ الذي أعيته حيلة عالم السيمياء فلجأ إلى دعاء العجزة ـ: "ونحن اليوم في وضع مناسب لتقدير ما إذا كان لاس كاساس قد أحسن التوقع أم لا!... فإن كان الإسبان يفعلون في مجال التدمير أكثر مما ستفعل الأمم الأوروبيّة الأخرى فإنّ ذلك لا يرجع إلى أن هذه الأخيرة لم تحاول اللحاق بهم والتفوق عليهم في هذا المجال. فلنقرأ قوله على أنه "إنّ الله سوف يصبّ غضبه على أوروبا". هل حدث ذلك بصعود المارد الجديد، الذي انبثق من أوروبا، ثم حارب أوروبا نفسها... وطفق يلتهم البلدان الأخرى الصغيرة التي تحف بها"!

* رئيس اتحاد الكتّاب التونسيين.

ضمن هذا السياق الإقليمي والعالمي، ندرك اليوم أن سيرة عبد الرحمان مجيد الربيعي "أية حياة هي" أكثر من سيرة ذاتيّة، إذ تدفع الظروف الحضاريّة التي تحف بصدروها إلى اعتبارها "سيرة ذاتيّة" ذات نزوع جماعي.

فكلّ فقرة، بل كل سطر وكلمة من هذا العمل تعدّ في رأيي انكفاء على تاريخ الصبا الأول في عراق القرن الماضي، قصد الامساك به ولملمة شظاياه، ورتق فتوق زمانه ومكانه... عسى أن يحافظ الفرد على صورة فرديّة جماعيّة باقية. الربيعي هنا مثل لاعب "البوزل" الذي يمسك بالقطع الصغيرة يركبها، ويجعل بعضها إزاء بعض حفاظا على المشهد العام.

هل يخفى عنا هنا، مقتفين أثر "فقهاء الألعاب" إنّ كلّ حركة، وكل محاولة يائسة أو ناجحة، وكلّ تصورّ يمرّ بذهن اللاعب ... كان في لحظة ماقد مرّ بذهن واضع البوزل؟!.

الربيعي أيضا بانعطافه على هذا الماضي البعيد القريب، يحاكي عمل واضع الفسيفساء، قطعة قطعة... دون أن يقصد في البداية تمام الصورة واكتمال المشهد، انما غايته لا تعدو أن يحسن الجوار بين كل قطعة والقطع المجاورة لها، أما جماليّة المنتهى فليست من شأنه، إنها من شأن الناظر، أو القارئ، أو متأمل العمل الفني.

وهل الفن في جنس السيرة الذاتيّة إلا من قبيل التكافؤ بين المرجع الواقعي / والبنية المتخيلّة. وهل السيرة الذاتية في منتهى أمرها إلاّ من نوع "كتب النفوس" العربيّة القديمة، نكون فيها إزاء "كتب النفوس" العربيّة القديمة، نكون فيها إزاء "نفس" محوريّة هي نفس الراوي الذي يقدّم نفسه إلى القراء... ثم إزاء نفوس عديدة لا تعدو أن تكون نفوس من عرف من صحب وزملاء، من أحب ومن كره، من عاشر ولم يعاشر ... "وجوه... وجوه... نعرفها تعيش معنا، ومن هنا تكتسب الكتابة عن الماضي الذي انفرز وأخذ شكله النهائي نكهة تفوق الكتابة عن حاضر محتدم، متسارع الإيقاع، والناس فيه لا يعرفون بعضهم جيدا، كأنّ المدينة الحديثة جعلتنا نعيش في معازل...! [أية حياة هي؟ / ص 110].

هنالك عدة عناصر قد أسهمت في انبثاق هذه السيرة الذاتيّة، منها بعد الكاتب عن بلده وإقامته في تونس التي أضحت فعلا بلدا آخر بالنسبة إليه، ومنها الظروف العامة التي يمر بها العراق الشقيق ويمكن أن نصفها "بالظروف الحضاريّة الكبرى" لأنها تتخطّى الهجمة الإستعمارية بطابعها السياسي القريب ومرتكزاتها الإقتصاديّة والإجتماعيّة، انها هجمة تروم تغيير وجه العراق تحت تأثير "حلم ثأر" صهيوني أمريكي تطعمّه العداوات العربيّة الصغرى الهادفة إلى التمركز الاستدراجي المرجو... الذي لن يكون. فالثوران الأبيض والأسود مقتولان معا، ملتهمان في لحظة واحدة.

ومن تلك العناصر ولع صاحبنا بالكتابة. وهي بيت القصيد ههنا، وقطب الرحي، وحجر الزاوية، ولغتنا مليئة بهذه العبارات الدالة على "مرتكز الشيء"... الربيعي ينطلق من الكتابة ويعود إليها، بل قل انه ينطلق من الفن ويعود إليه ... حتى إننا إزاء بحث في الادراك... ينشد الإمساك بالأسماء والمسميات وبالكيفيّة التي يمسك بها، أو يدرك، الفنان عناصر العالم الخارجي الذي يحف به. فهنالك حقيقة كبرى، ينبغي ألا نغفل عنها، وهي إننا إزاء "رسام وكاتب" في نفس الوقت... لئن كانت ظروف حياته و تصاريفها قد أدت به إلى أن يكون كاتبا كبيرا، فلقد كان من الممكن أيضا أن تؤدي به إلى الغاية الأخرى... وهي حاضرة قويّة ساطعة.

ومنتهى ما نثبت هنا أنّ "للسيرة الذاتيّة" فيما نعرف جملة من الخصائص، يمكن اختزالها في "خصائص قديمة" و "خصائص جديدة"، أو قل "خصائص عربيّة" و "خصائص غربيّة" موصولة بتصاريف الأجناس، وتطورها، وبالذهنيّة الثقافيّة العامة المؤثرة فيها، وبالأثر الذي يرغب صاحبها أن يحدثه في متقبليه...

ومن أبرز مستلزمات السيرة العربيّة، سواء أنجزها صاحبها، أو أنجزها مؤرخ أو أديب آخر عنه، ذكر نسب المترجم له والتعرض إلى شيوخه وأساتذته وشطر من المناخ الفكري الذي حفّ به.

ولا شكّ أنّ الإطّلاع على "أية حياة هي!" يؤكد هذا المنزع ويدعمه بالشواهد الكثيرة والبراهين، رغم أنّ الكتاب لا يبحث إلا في سيرة البدايات، ورغم أن المناخ الفكري العام الذي كوّن الربيعي لم يتوقف في آخر أطوار هذه البدايات، إنما تخطاها بعد ذلك بأشواط، بل ان صاحبنا إلى يوم الناس هذا ما يفتأ يتقبّل تأثيرات فكرية وأدبيّة ويحدث أثرا فكرياً وأدبياً في كلّ المحيطين به، ضاقت الدوائر أو اتّسعت!

ومن مرتكزات الإهتمام الأولى التي رأينا أن نتأنّى عندها بعض التأنّي : ذكر مدينة الناصريّة، وذكر المدرسة الإبتدائيّة الأولى، والتعريج على الكتب والمكتبة والأساتذة والزملاء، وذكر التربية والتكوين، وندرك ان اجتزاء هذه الأقسام من الكل المركّب يتمّ لغايات منهجية قد لا يأبه بها قارئ الكتاب!

كان المرحوم علي الشبيبي " من المعلمين الذين كان لهم الدور الأول في اكتشاف استعدادي الأدبي والفني بشكل مبكر ومنذ السنة الثالثة ابتدائية... عرف هذا ـ كما قال لي ـ من خلال الإملاء السليم والخط "القوي" ـ هكذا وصفه ـ ثم هناك مساحة للخيال في درس الإنشاء، وهو ما يسمّى بالتعبير في تونس " [ص 37].

لكن الكاتب يشير إلى أنّه لم يستوعب معنى "مساحة للخيال"، وأرجع الأمر إلى كونه من "الأطفال الحالمين"، فهو محلّق أبدا، أو كان كما يقول والده عنه " ناسي نفسه" ... إلى مستوى في الذهول كبير ... من قبيل نسيان الطعام والماء إذا كان لديه ما ينشغل به.

ويبدو أن السيد الشبيبي كان عميق التأثير في "رحمان" أو " عبد الرحمان مجيد الربيعي"، بين الذاتي جدا، أي الكيفيّة التي كانت الأسرة تخاطبه بها، والكيفيّة الرسميّة التي ظهر بها على الناس، وبين حقيقة "المظهر الداخلي " / وما يقتضيه المظهر الخارجي تمضي السيرة الذاتيّة في مد وجزر لذيذين. قلنا أن الشبيبي هو الذي أرشد فتانا إلى القراءة ووجهه نحو الكتّاب المصريين واللبنانيين والسوريين بشكل خاص. أمّا من العراقيين فقد وجّهه لقراءة الشعراء مثل معروف الرصافي، والزهاوي، والصافي النجفي والجواهري. ثمّ أهديت إليه عند الفوز بالمرتبة الأولى في امتحان آخر السنة مجموعة كتب قيمة هبة خاصة من معلمه من مؤلفات العقاد وطه حسين ومحمود تيمور وربما يكون نجيب محفوظ معهم " [ص 39].

ثمّ يعرج الربيعي على جانب مهمّ جداً في تكوينه الأدبي الفني فيشير إلى رغبته من الاستفادة في الخيال، وهو ما وجده في حكايات ألف ليلة وليلة خاصة، يقول : "وكانت هناك قصة شعبيّة رائعة فيها فرح وحزن ولقاء وجفاء وأشعار ملتهبة اسمها "المياسة والمقداد"، وشخصيّتاها حقيقيتان، المقداد الكندي وهو من فرسان العرب، ولذا عاش معي اسمه حتّى أنني اتخذت منه اسما مستعارا بعد سنوات أوقّع به مجموعة من النصوص الوجدانيّة التي بدأتها بجريدة "الأنباء الجديدة" سنة 1964" [ص 39].

وإنّه ليعنينا هنا أن نلح على جملة هذه الجوانب التي اكتشفها الفتى في نفسه، وهي "الخيال / رهافة الحس / الذكاء. ولا شكّ أنّ حظّ كلّ منها يختلف من أديب إلى آخر، لكنها على الجملة متضافرة في صقل الموهبة، وتهذيب الأدوات، ومحاولة إدراك الغاية.

ولنا أن نؤكد في هذا السياق أنّ الإطلاع على أدب الرجل يستدعيها جميعا... ففي أدبه مقدار من الخيال واسع، وفيه الكثير من الذكاء الذي تكلله رهافة الحس. دون هذه الخصال لا يتمكن المؤلف من ابتداع شخصياته، وابتكار المجتمع الذي يحيطهم به، أو قل " سمات المجتمع" الذي يتحرك داخله الشخصيات، فضلا على أن "غياب الحس" لا يمكّن

الكاتب من الحنوّ على شخصيات أعماله. ولو سألنا الربيعي اليوم لرتّب فواعل رواياته بكيفيات قد يستقرّ بعضها وقد لا يستقرّ لكنها جميعا تنبع بالعطف والرفق واللين والحدب على من هم في حكم الأبناء أو أكثر.

ومن الملامح القارة في حياة ذاك الفتى الذي كانه عبد الرحمان مجيد الربيعي ينبغي أن نتعرّض إلى ثنائيّة "الكتابة /والرسم" يقول : "وعندما أمسكت ببعض السرّ وبدأت بنشر قصصي في مجلات معروفة، أذكر حالة "الازدواج" بل "الإنشطار" التي عشتها بين الكتابة والرسم. وأذكر تعليقا من الناقد العراقي المعروف عبد الجبار داود البصري قال فيه : "هذا الرسام ما الذي جاء به إلى الكتابة !" ولكن سيقول غيره أيضا عندما يرون بعض رسومي " هذا القصاص، من جاء به إلى الرسم؟ وسيكتب الناقد اللبناني إدوار الزغبي في جريدة "النهار" معلقا على روايتي "الأنهار" بعد سنوات، وجلّ أبطالها من الرسامين : " لقد كتب عن الرسامين وكأنّه منهم فعلا" (44).

هنا يعود الربيعي إلى ذكر معلمه "علي عبد الطالب"، ودوره في توجيهه نحو متعة الفنّ، فنستشفّ جمعا رائقا بين الأدب / والرسم / والخلوة في المكتبة، أو الخلوة في الكتاب !.

ثم يكون للزمن بعض دوراته فيقبل الربيعي على مكتبة الصبا بسيارة نقل (كميون)[ص 89] ليقدم حصيلة ما جمعه من كتب إلى مكتبة الناصرية.

والملاحظ أننا نجد طيّ هذه السيرة الممتعة ذكرا لأعداد كبيرة من الأدباء الذين كانوا ذوي أثر في تكوين صاحبنا، منهم خاصة سلامة موسى [ص 91].

"كان سلامة موسى معلما حقيقيا، وهو من القلائل الذين يفتحون أمام قرائهم الأبواب المغلقة، يرشدونهم إلى العلم والثقافة الواسعة ويضعون أمامهم المراجع ويحيلونهم إلى كتب من الشرق والغرب"[91]. والحق أن الربيعي في سيرته هذه، التي تكشف أخص خصائص تكوينه لا ينبئنا عن ذاته وتكوينه فحسب انما يكشف أمام أعيننا ثقافة جيل كامل من القارئين العرب، شرقا وغربا. وهاهو يعود إلى سلامة موسى في صفحة 226 : "... خير ما فعل أستاذنا أن سمح لنا في دروس المطالعة... بقراءة سلامة موسى (وفي هذا يلتقي مع توجيهات معلّمينا في المدرسة الإبتدائيّة علي الشبيبي، وعلي عبد الطالب، وقراءة ميخائيل نعيمة و طه حسين وأحمد أمين والمازني والعقاد..." 226

ثم يضيف الربيعي مباشرة بعد ذلك : " لكنه (أي المعلم) لا يستطيع أن يتحكم في قراءاتنا خارج المدرسة فنختار الكتب التي نحبها" [ص226].

هكذا يمضي تكوين الرجل، وسطا بين الكتبي الرصين المدون، والمنقول الشفوي الشعبي، فإذا أضفنا إلى كل هذا ثقافة شعبيّة واسعة تحتفل بأغاني النّواح والثكل وبالمقالب اليوميّة الناشئة بين الأطفال والشبان... تأكد لدينا أنّ صاحبنا قد نهل من نهر الحياة نهله من المراجع والمدونات. فنمضي راضين عن اطلاعنا على ثقافته هذه المزدوجة، والتي زادتها البعثات إلى الخارج صقلا وتثقيفا، فضلا على ازدهار الأحزاب، والأحزاب العلمانيّة على وجه الخصوص.

ويلبث صاحب السيرة في هذا وذلك ـ متردّدا خلال سنوات الصبا الأول بين الأدب والرسم، وهما منزعا حياته الأولان: " قلت في سرّي : إن لي مواعيد كثيرة مع هذه المكتبات، أمّا اليوم فموعدي الأول والوحيد مع معهد الفنون الجميلة لإجراء الإمتحان العملي... أصدقائي في الناصريّة ينتظرون نتيجتي : عزيز عبد الصاحب، أحمد الباقري، حتى حسنية تعلم بذهابي فقد أخبرتها بذلك "[ص 408].

ولو استرسلنا مع هذه السياقت اللطيفة، التي تستغرق شطرا هاما من الكتاب لأطلنا، إنما يعنينا هنا تكوين فكرة عامةّ عن طفولة صاحبنا وشبابه، والطفولة والشباب لا يكونان بالكتب والمجلدات، انما بالمقالب والقفشات والخفاء والعلن، وبما يروى ولا يروى... وبجانب غير قليل من حكايا "المسكوت عنه".

وإنها لكثيرة جدا، فيها يركزّ دارسو السيرة من الغربيين أمرهم، وعليها يجعلون مدار نجاح السيرة في رصد الواقع الإنساني أو اخفاقها وسقوطها دونه، إذ يقدّرون ان الضعف البشري والغواية، والإندفاع خلف الخطيئة يمكن أيضا أن تسم الحياة البشريّة وتخصصها، وترسم لها سبيلا في الوجود. هذا هو الجانب الذي اخترنا أن نسمه بالتقاليد الغربية في السيرة الذاتيّة.

يمكن أن نستهل الأمر مع جديلة ابنة الملاّ داغر الشقراء التي انسكبت في حضن الفتى عندما أرادت أن تطلّع على ما يكتبه، فتلك الجديلة، وتسمّى في العراق (القصيبة) قد عاشت معي، وحملت إليّ رائحة الأنوثة، وجعلتني أعرف أنّ تميزّي عنها بأنّني ذكر" [ص 158] كان هذا الشغّف الطفولي أول لفتة محبةّ يشعر بها الفتى إزاء الجنس الآخر، بعدها يسترسل الربيعي في وصف حفل عرس ابنة الملاّ داغر الشقراء ... بينما الدموع تنط من عينيه، وعيني صحبه، غزيرة حرّى!

حينها كان الفتى يتساءل عن العرس وما يجري فيه، ولماذا تنتفخ بطون النساء بعد الزواج. ثم يعرجّ الربيعي على تعلقّه بمجالس النساء، حنان الأم والجدة والخالة، ثم الشغف غير المعلل... ثم المعلل بكل من عشق وعرف وأحب طوال حياته من شابات شقراوات وسمراوات. بعدها يعرجّ مباشرة على شخصيةّ والده، مثلما فعل مرات عديدة خلال هذا الأثر الشاسع، يقول:

« أما والدي فحبّ النساء لا يغادره وقد اكتشفت أنّ له صديقة كان يأخذني معه لنزورها، ويتركني ألعب مع ابنتها ذات الشعر الأجعد واسمها "حسنية" كانت تكبرني بحوالي عامين، تقول لها أمها: أخرجي إلعبي أنت ورحمان". بعد ذلك بأسطر قليلة يضيف: " ولم يكفّ والدي عن هذا النوع من المغامرات إلاّ بعد أن حجّ إلى بيت الله الحرام" [ص160].

هكذا انبثقت في ذهن صاحبنا فكرة التردد بين السدّين المانعين، الموجودين داخل ذهن كل عربي وهما: عيب/و/ حرام [162]، وندرك جيدا أن العيب اجتماعي، وانّ الحرام ديني. واقتراف "العيب" يمكن أن يلقى من الأب أعنف عقاب. فبعد أن تجرأ رحمان على العودة مع "ابنة الجيران" يتهاديان في مشيتهما ... عاقبه الوالد بالضرب بالعصا والحرمان من الطعام، بل "قررّ أن يسافر إلى القرية ويأتيني بابنة عمي التي تعيش في الريف، وتكبرني بأكثر من سبع سنوات ليزوّجني إياها لولا تدخل ابن عمةّ الملاّ عباس" [ص 162]

إننّا إزاء العقليةّ الشرقيةّ السائدة من أقصى بلداننا العربيةّ إلى أدناها، التظاهر بعكس الباطن وإناطة العيب والحرام بالسلوك الإجتماعي المعلن، والانخراط في السرّ فيما يمكن أن يمثلّ سلوكا خفياً، حتىّ لكأنّ ما لا يراه الناس غير موجود!!

وأذكر ههنا خبرا ينسب إلى ابن عباس، راوي الأحاديث المشهور، بعد أن سأله ابن أخ له: " أو تقول الهجر أثناء الجماع يا عماّه!! فأجاب: أنصتّ إلى عمك يجامع، لقلت إنه لا يؤمن بالله تعالى!!"

ويعنينا ههنا أن نمسك بقول الربيعي: " وسط هذا المناخ الإجتماعي المليء بالمحاذير كانت الكتابة عسيرة جدا، ولذا طغت قصائد الحب الموهوم، ومن طرف واحد لبعض فتيات المدينة، خاصة من عرفن بجمالهن] " (ص 163).

ويعنيني أن أتشبثّ بهذه الشهادة للإلحاح على فكرة الجمع بين الكتابة والتحريم، فعلا إنّ كتابة الرواية خاصة، بما يمكن أن يصاحبها من بوح تجعل فعل الكتابة مرادفا لاقتراف المسكوت عنه، والوقوع في الحرام! يتناول الربيعي هذه الفكرة بذكر "آية" ابنة الخبازة (ص 171) حين يعلن "لا أدري لماذا أستكين، ويأخذني الذهول عندما أرى وجه امرأة يحمل الملامح التي أريدها، أرغب فيها" ... ألسنا في الواقع إزاء الإستكانة والذهول والدهشة

ذاتها . . . التي يحسّ بها الواحد منا إزاء الورقة حين يقبل على اقتراف فعل الكتابة، ويكون قد أرتج عليه :" أنا أحبج (ك)، لكن مو مثل خالتي أحبج مثل. . ."(ص 172) حينها يأخذه صمت شامل فيهرب من الموقف. . .

- ثم يعرج الكاتب على سن البلوغ، ويذكر أنه أصبح يحسّ بأن الفتيات اللواتي تقع عليهن عيناه تتغيّر نظرته إليهن، تصبح مختلفة، كأنه يراهن للمرّة الأولى، وكأنهن جديدات عليه! وأزعم في هذا السياق أنّ شخصيّة الأعمى الذي سيتّخذه عبد الرحمان صديقا له من ألطف الشخصيات وأنجحها في هذه السيرة الجميلة بل من أكثرها إيحاء وقدرة على الإمتاع، فهو ذكي، يحبّ تربية الحمام، ويتلصص على إناث المدينة، ويرغب من أصحابه أن يسترسلوا في وصف كلّ فتاة تمرّ، ويذكر أنّه حين يبيع الحلوى لفتاة يقرصها من يدها، وحين زعل بعض الفتيات يذكر أنه أعمى وليس عليه حرج . يقول " عويّد " :"النسوان شغلة شغلتهن. . . آخ لو عيوني تشوف كان عملت ما عملت. . . بس أنا والله أشم ريحة المرأة وأعرفها من صوتها " [ص 178].

في هذا السياق يكشف الربيعي سرّ تعلّقه بالوشم. وهو الذي سمّى به روايته "الوشم" التي غصنا فيها مع أستاذنا توفيق بكار في الجامعة التونسيّة عند منتهى سنة1978. فهي موصولة بتجربته الجنسيّة الكاملة الأولى، بعد أن جرّأه "عويد" على واحدة ممن يعرف:" صاحبي وجاري، بلغ ... صار له كم يوم، لكنه لم يجرب المرأة " [ص 180].

بعد وصف دقيق جدا وصريح لذلك اللقاء الأول يقول صاحبنا :" وفوجئت بالوشم الكثير على فخذيها (ستلاحقني هذه الصورة عند كتابتي لروايتي " الوشم"). بعد ذلك يرد ذكر صفية، بين الأب والإبن. . . وربما الأب بمهارة أكثر للخبرة التي اكتسبها بفضل عمره" [ص 185]

ويمكن ضمن هذه الأسيجة أن نعرّج على ذكره " الفعل السري" ، وتعليقه على ذلك بجملة طريفة جدا، بعدان اكتشف أن كل أصحابه يفعلون الشيء نفسه:"كلهم يفعلون ذلك، لا حلّ لهم، إلا عويد (الأعمى) الذي قال : ولماذا أفعل وأنا شبعان!" .

وأود أن أقول هنا أنّ سيف رقابتي الذاتيّة قد قلّم أظافر هذه الجملة، فهي أشنع من هذا كثيرا [ص 190]. ولا ريب أن الحب المثلي الذي يصف الربيعي بعض مشاهده قد ترك في ذهنه استفظاعا فعليا له، خاصة انه قد عاين مرة سندويتشا بين معلم الرياضة وصبيين من تلاميذه، حتى أنّ هذه الصورة قد صرفته يوما ما عن حب ابنة أخ ذلك المعلم، لأنّ الصورة لبثت عالقة في ذهنه ![ص 191].

رغبت في أن أتأنى عند هذا دفاعا عن فكرة استهلت بها هذه الورقة، وهي النابعة من تعريفنا للسيرة الذاتيّة على اعتبارها مجالا للبوح الصافي الصادق، فالملاحظ ان الربيعي قد جمع بين ذكر طفولته، وتربيته وتكوينه وتعلّمه وأساتذته دون أن يهمل الجوانب الخفيّة في تكوينه، التي أدّت إلى شحذ ذائقته الأدبيّة والفنيّة، وتوجيهها الوجهة التي كانت رحما للنبوغ الأدبي.

ولا نشك في وجود صفة أخرى غالبة على هذه السيرة الذاتيّة، فهي يمكن أن تعتبر سيرة العراق في سنوات صبا الكاتب، فهي تكشف التركيبة المذهبيّة والعرقيّة، والدينيّة التي تكوّن هذا البلد المتسم بالتعدد، والمتشبّث بوحدته في سياق التعدد والكثرة. هذا ما نستشفّ من كلّ صفحة من صفحات الكتاب.

وأرغب هنا أن أضيف ملاحظة أخرى، وهي أننا إزاء العراق مقدّما إلى تونس، أو العراق مقدّما إلى التونسيين. فقد كان الإنطلاق من الريف المحاذي للناصريّة، ثم كانت النقلة إلى بغداد، ورغم الذهاب والإياب فإن العراق بكامله هو الذي نظفر به في هذه الإضمامة من أجمل وأصدق ما قرأت حول هذا البلد القريب من قلوب التونسيين.

ويجدر أن نذكر هنا انّ الربيعي كان قد جمع كتابا يتمثّل في فصول " منشورة في جريدة الصحافة" وموسوم بـ " من ذاكرة تلك الأيام ـ جوانب من سيرة أدبيّة "، يقول الربيعي في هذا المجال:

"وهنا أكرّر شكري للصديق الكرماوي ولأسرة تحرير مجلة " الإذاعة والتلفزة" لحرصهم على هذه المذكرات ونشرها بالشكل اللائق ضمن زاوية" دقات قلب/ حديث البدايات ".

فالعمل موجّه إلى التونسيين إذن، ومن خلالهم لقراء العربيّة، ناهيك أنّه قد نشر في دار الآداب ببيروت، فالكاتب ملك لقرائه ، وقراؤه منتشرون في كافة أنحاء العالم العربي.

يصرّح الربيعي : " لقد أردت في هذه الصفحات أن أكون صادقا وصريحا قدر الإمكان ليشكّل كتابي احتفاء بالحياة التي نعيشها مرّة واحدة [ص 9] ـ وإنّي أضيف هنا أنّه قد كان صريحا جدا. ويعنيني أن أحتفظ بسمة مهمّة جدا ـ فيما أرى ـ في هذا الكتاب، وتتمثّل في الجانب المعجمي، فلقد عني الربيعي بضبط عديد الأمثال والتعابير العراقيّة العاميّة، ودقق كيفيات نطقها، وأضاف إليها تنويعات شتى، حتى قارن بين التسميات التونسيّة والمصريّة والعراقيّة، ولئن كانت غايته الإفهام، فإننا نسجّل أيضا لدى الكاتب هوسا باللغة واستماتة في خدمتها ... قصد الإيضاح، وتقريب المعاني والدلالات.

الأمثلة على هذا كثيرة جدا، وفي الإمكان اختيار بعضها لمجرّد التدليل، من ذلك مثلا إشارته صفحة 21" ... كما أنّ كلّ أمّ وأب يشتريان الحذاء المطاطي المطري الذي يصل حدّ الركبتين ويسمّى "جزمة" (الجيم يلفظ فض)، وهو الإسم الذي يطلق على الحذاء في مصر مع تحويل الجيم إلى غ كالعادة في النطق المصري.

ومنها أيضا إشارته إلى " المكاريّة" ص 23/ وإلى النيروز ص 28 /وإلى "السدارة" ص 33/ وإلى البرج / والحمام الذي يقرّ (ص 49) [والإشارة إلى التطيّر من الحمام]/ ومنها إشارته إلى " نجمّ" أي إرسل الكرة إلى النجوم (ص 56)/ وإلى الجاووش (فغ) ص 62/ وإلى العلاقة والزنبيل (ص 63)/ وإلى المسموطة ص 63 /وإلى وجبة لحم الرأس " الباجة" [G.H] (والعجيب ان عادة تناول لحم الرأس والخمرة الرخيصة عادة منتشرة في القيروان أيضا/ ثمّ إشارته إلى المسكوف/أو المسقوف (ص 68)/. ولقد رأينا إيراد هذه الأمثلة للتدليل على فكرة ذيوعها. فهي منتشرة في كامل صفحات الرواية بلا استثناء.

بإضافة هذا الملمح نكون حقاً إزاء موسوعة في الحياة. فالربيعي لا يستعيد طفولته (بخيرها وشرها / بظروفها الأدبيّة والعلميّة والثقافيّة ومقالبها ومتعها المحظورة) انما يستعيد طورا من أطوار بلاده مثل عالم الإنتروبولوجيا الذي يعكف على "المهم" وعلى" الأقل أهميّة" من الرموز والإشارات والكلمات والمفاهيم ليضعها ضمن سياقها العام، ولاستنتاج ما يمكن استنتاجه فعلا مرّة أخرى يدفعنا هذا الملمح إلى الإشادة بدور واضع الفسيفساء الذي كانه الربيعي بحيث كنّا في النهاية، وباعتماد هذه الملامح الصغيرة جدا، إزاء ثراء المشهد العام في نهاية المطاف.

هل نجاري من يقول *** انّ الإسم العربي الجريح لا تلتئم جراحه إلاّ بإنطاق الصّمت الكامن في الأمثال الشعبيّة / والوشم على أجساد النساء / ولغة الفحش/ واللغة الحميمة الراسخة في الحكايا القديمة؟. إنّ هذه السيرة تجزم بهذا بحيث تعدّ رتقا لفتق أصيل يستشعره كل من غادر، أو يغادر، العراق.

وقد يحلو لي في هذا وذاك، أو مع هذا وذاك، أن أورد هنا رأيا للدكتورة فريال جبوري غزول في مقدمة الكتاب الذي استُهلت به هذه الورقة " فتح أمريكا " : "... والمؤلف على وعيه بشناعة ما كان ...لم يقتصر على موقف الإدانة ... وانما تساءل كيف تمّ هذا الإنجاز الجهنمي؟ كيف يمكن أن تغلب فئة ما هذا المجتمع الراسخ في حضارته الثريّة

المعقدة... الكتاب يطمح إذن إلى كشف المستتر والمسكوت عنه ... كما يتكشف العالم ثمن الغزوة الأمريكيّة " ندرك جيدا أن هذا الكلام عن كتاب تودوروف، لكنه دال جدا بالنسبة إلى هذا الكتاب الكاشف ثراء العراق، المنقب عن مخزونه!

استقرّ لدينا بفضلِ الشواهد السابقة كلّها ان الروائي الفنان عبد الرحمان مجيد الربيعي قد عمل على المزاوجة في سيرته الذاتيّة هذه، الموسومة "بأية حياة هي" بين رؤى فنية وغرضية مختلفة. منها:

- التقاليد العربيّة
- التقاليد الغربيّة
- التعمّق في التاريخ اليومي للقطر العراقي /لكشف ثرائه.
- التعريج على الإقامة في تونس (مباشرة أو بصفة غير مباشرة).

ومنتهى ما نقول في هذه الصفحات الرائقة انها دون ادعاء تقدّم نموذجا جيدا لما يمكن أن تكون عليه السيرة العربيّة الجديدة، تجمع بين الطفولة وذكر الأسلاف، والتأنّي عند ظروف النشأة والتكوين، وذكر المعلمين والأساتذة والإغراق في المشاهد الحميمة الصرف، الخارجة على قانون العشيرة، بل الخارجة على كل قانون، ورصد تصاريف الدهر وتحويلها وجهة بلد برمّته والتريث الطويل في ما به تكون اللغة لغة ... تحولاتها ونُظم تماثلها واختلافها... أي تلك النواميس التي تجعل منها نظاما من الدوال والمداليل قائما بوظيفة.

لقد كنّا إلى وقت قريب إزاء كاتبي سيرة، يحتفظ الأول بكل وقاره، فلا ينزع جبّة الجدّ، ويمضي لتلقين قرائه درسا في الأخلاق والأدب والموعظة الحسنة، و يهمل الثاني هذه الخيارات تمام الإهمال ويغرق في التهتك وذكر ما نصطلح اليوم في شأنه "بالمسكوت عنه" ذكرا دائما قاراّ مكررًا ... حتّى لكأنّ الكاتبين ينفي أولّهما الثاني.

هكذا نكون إزاء نماذج ناقصة من نماذج السيرة الذاتيّة، لأن الناس غير هذا وذاك. الناس مزيج من الخير والشرّ والصلاح الكامل والصلاح الناقص، والجد وقلّة الجدّ... حتى أكاد أقول والحياء وقلّة الحياء... هذا هوالدرس البسيط العميق الذي نستقيه من هذا العمل الشيق الذي أقبلنا عليه في شغف وتركناه وفي النفس شيء منه!

فلننصت معا إلى السيرة تشرف على نهايتها: "في المساء شربت أول كأس بيرة في حياتي من ماركة "ديانا" ولم استسغ طعمها، ومع هذا شربتها... وصوت عمّي يقول لي : لا تشرب على معدة فارغة، ولا تسرع، ثم عليك أن تضع أمامك أكثر من صحن للمازة، ثمّ لا تشرب كل يوم حتى لا تفقد الخمرة جمال انتشائها. ابتعد عنها أسبوعا على الأقل فالخمرة كالمرأة يكون شوقنا إليها أكبر كلّما ابتعدنا عنها لبعض الوقت" [ص 480]. أفلسنا هنا إزاء درس في الحياة، في متعة القراءة والكتابة، في متعة الرسم، في متعة الوجود!؟

الهوامش والإحالات

1- عبد الرحمان مجيد الربيعي : أية حياة هي / سيرة البدايات، دار الآداب بيروت 2004.
2- كل الإحالات من كتاب تزفيتان تودوروف "فتح أمريكا"، ترجمة بشير السباعي سينا للنشر، 1992.
3- عبد الكبير الخطيبي - الإسم العربي الجريح - دار العودة - بيروت 1980.

تحيّة إلى أبي القاسم الشّابي

فاتك الباشا *

سلامـــا سلامـــا أبا القاســم ... وأكـــرم بجنبـــك مـــن نائم

سلام على روحك المستريـــح ... ســـلامٌ على قلبـــك الحالم

أفقْ وتنسّـــم نسيم الربيـــعِ ... بزغوان في أُفْقـــه البـــاســم

وكحلّ عيونـــك بالباسمـــاتِ ... مـــن الزهـــر أو نحله اللاثِم

وأصغِ إلى المـــاء في سفحـه ... وللطير أو بَهْمـــه (1) السائـــم

كذلك ســـوف يعيـــد الإلـــه ... حياتـــك في يـــومه القـــادم

أنابغةَ العصـــر قـــم وابتهـج ... لتـــونس حُيِّيـــت من قائـــم

ألم تَرَهـــا نهضـــت حُـــرةً ... بـــأيـد لحـــوّاء مـــع آدم

وصيرّت الصعب والمستحيـــل ... طـــريقاً ومـــا أنـــا بالواهم

قضيتَ وإنكَ غـــضُ الشبـاب ... تنعّـــمُ في عهـــده الناعـــم

فذكرّتنـــي بالغـــلام القتيـــل (2) ... قتيـــل لـــذي سطـــوة ظالم

لئنْ كنتمـــا غبتُمـــا جسديـــن ... فشعرُكمـــا تحفـــة العـــالـــم

حياةُ اللّبيب ومهـــوى الأديب ... ومأدُبـــة النـــهّـــم الغـــانـــم

وهبتَ لشعـــرك قلبا رقيـــقـــا ... وعقـــلا بـــه جذوة الفـــاهـم

كـــتبـــتَ فعمّـــرت أبياتـــه ... وكـــم جـــاء بعدك من هادم

وكان يَراعـــك طـــوع اليمين ... ونورَ الثقـــافـــة للعـــالـــم

وصابرت في نائبـــات الحيـــاة ... فبوركت مـــن صـــابرٍ حـــازم

ولم تتهيـّــب صعـــود الجبال ... وعشت على مجـــدها الدآئم

لقد ولدت تونـــس كوكبيـــن ... يضيئـــان في الفلـــك الهائم

فذاك ابن خلدون مفخرة العرب ... والعـــبقـــريّ أبـــو القاســـم

ســـلام عليك غـــداة ولـــدت ... ويـــوم قُبصـــت إلى الرّاحـــم

وإمّا بعثـــت ليـــوم الحســـاب ... فـــإن الشّفيـــع أبو القاســـم

*ـ شاعر من سوريا.

1ـ صغار الضأن

2ـ إشارة إلى طرفة بن العبد

شعر

سيّـــدة الوجد

محمد الأمين الشريف

المريدات يأتين
من كل رهط ونسل
ويبقين في واقع الأمر
هنّ المجاز
وأنت المجازة بالامتياز
وأنت الحقيقة
وإن كنت أعلم
أنّ المقادير بالأمس خانت
وبي طوّحت في متاهات رعب
وألقت إليّ بأهواء غبن
وحملت النفس غربتها المزمنة
تظلّ على بؤسها مني
طليقــــــــــــــــة
وحتى وإن طالني شرر الاكتهال
وأومأ لي بالتنائي
وخطت على هامتي وشمها
العاديــــــــــــات
وفي دفتر العمر سنّت
مناسكها الماكرة
تظلّ المنى رغم جوم العناء
بقلبي لصيفة

أسيّدة الوجد
غلّقت منذ زمان
شناشيل قلبي
وقلت كفاني
تجرّع حلو بمرّ
وهذا خيالك الآن عندي
يطاردني حيث أمشي وأغدو
وأخلو بنفسي
وها هو يحتل حلمي وصحوي
وهذا التردّد يمنعني
أن أبوح بسرّي
فرحت إليك أبثّ بصدق
شكاوي رقيقة
أجيزي عواطف
شطر فؤادي
ورويّ زنابقه المخملية
لكي يولع الشوق حبا
يضيء أحاديده القطيفية
فتزهو لروحك
روحي وفية..

شعر

"ألا أيّها المطوّق بكلّ شعاع القمر"

سناء كامل أحمد شعلان*

ألا أيّها المطوّق
بكلّ شعاع القمر
وبآس الليالي
وبوح السّهر
ألا أيّها المستبدّ
المهيض الجناح بوجه القدر
سخرت بأنّي شعب شعيف
من العشق أمام نير هواك المقتدر
ومالي اقتدار على ردّ قضاكَ
وهول اشتهائي
أمام هدير القبل
ولي نفس أمّارة بهواكَ
وأخرى لها من الأمر النّصبْ

* * *

فدمت قضاي
ودُمتَ ابتلاي
ودمتُ المفتَتَن

* * *

دعوتك لصبح النهار
وطعم المحار
ودنيا الخدر
دعوتك لمسك التلاقي
وخمر تداني القلوب
وسحر يراع المقل

* * *

خلقتك من خفقات قلب
حنون رؤوم شهي الأمل
فكنتَ الليالـــي
وكنتَ الأماني
وكنت طوفان
قلب تحدّى
خفيف الشجر
وشهيق الحجر

* * *

* شاعرة أردنيّة.

ألا أيّها اللحظة المشتهاة
يمرّ العمرُ . . .
وتبكي الحنايا. . .
ولاتَ ذكراكَ أن تنكسر
ولات صمتك أن يستعر

* * *

رسمتك شهوة
دعوتك لحظة
فكنت استيفاء السعادة
صنيعة ربّ الفتن

* * *

فمدّ يديك لتحتويني
فدون الجوع إليك
سراب الحكايا
وضوء القمر.

* * *

خبرتُ الرياح
صنعتُ الحروب
وكنتُ على دنياك
أمرا جلل.
فكنت انتفاضة
وكنت ابتسامة
قتيلَ حر القبل

* * *

فلو أنّ ربّ السماء أصطفاك إليه
لكنتَ زعيم الغرام
رسول الألم
ولكن قلبي اصطفاك إليه
فكنت الثواني، وكنت زهو المقل

* * *

ألا أيّها المطوقّ
بكلّ شعاع القمر
وباس الليالي
وبوح السهّر
دعوتك حلما
دعوتك سرآ. . .
فوافيتَ سحرا
وكنت الرجل. . .

أبو الهول

مبروك صالح المناعي

في المحطّة النهائيّة بنهج البرتغال نزل من الحافلة الزرقاء القادمة إلى العاصمة من إحدى الضواحي فسلك نهج إسبانيا ثم انعرج عنه فانخرط في نهج شارل دي غول حيث الألوان والأشكال المبهرة والتطور البديع والموضة الجديدة والورود الزاهية والقدود المغرية إنه نهج العواطف المتأججة والأحلام الوردية.

تقدم الوافي بخطى سريعة بفكر لا يفكر إلا في حي الهوى :

عطشان يا صبايا دلوني على السبيل . . . يا لعجب الإنسان كيف جاء من سبيل ويبحث عن السبيل . . . في حصّة العبادات في التعليم الابتدائي حدثكم معلم العربيّة عن السبيلين فبقي الأطفال مادي ذقونهم لم يفهموا شيئا فسألهم : ماذا يصنع الجد أو الجدة حين يمسك أحدهما بالإبريق ويدخل بيت الخلاء قبل الوضوء؟ أليس للاستنجاء أي لغسل السبيلين؟.

واستحضر لقطة عاشها مع ابن عمه في طفولتهما بالريف لما سحبه من يده قائلا : تعال . . . تعال انظر . . . فإذا بابنة عم والدك المسنة المكفوفة تخرج ماء فلمحت أقبح منظر فدفعت ابن عمك في كتفه بشدة ولعنته. ودعاك في مناسبة أخرى إلى مشهد آخر حيث كان النسوة يغسلن الملابس و الأغطية وكانت بنية مقرفصة على صعيد فلمحت السبيل وردة لقد وودت في الحقيقة أن تتأمّل لكنك حييت فانسحبت دون أن تدفع ابن عمك أو تلعنه.

وانصبّ تفكير الوافي في مقارنة بين الحب والجنس إنه مازال يذكر تلك اللمسات الرقيقة العذبة التي عاشها في تشابك الأيدي بينه وبين ابنة عمه في خلوة ليلية في مناسبة وحيدة إلى أن سمع بزواج قريبته وهو يدرس بالتعليم الثانوي بعيدا . وشعر بعاطفة الحب تتأجج في صدره لما كان بدار عمه في العطلة الصيفيّة في العاصمة حين أطلت بنت الجيران من خلال السور على زوج عمه فانتشر شعرها الليلي إذ بدت من خلاله بدرا متلألئا، لبث إذآك مبهورا مأخوذا فبدا كالأبله إلى أن نهرته زوج عمه فانسحب مسحورا مقهورا.

واستحضر ابنة وكيل المعمر حينما كانت جالسة في إطارالنافذة رافعة ساقيها وهو يمر لتسليم البريد إلى والدها نيابة عن والده في العطلة الصيفيّة.

من حيث الجنس لن ينسى سلوك قريبته التي تفوقه سنّا حين فتحت ما فتحت وقالت له : هيت لك ! فانسل هاربا ليتعهد فخه ويترصد للعصافير. وفي مناسبة أخرى شاءت الظروف أن ينام بحضن قريبة له أكبر منه، كانت تحركه من حين لآخر فحرمته من عسل النوم دون أن يفقه شيئا.

وألفى نفسه بشارع فرنسا إذ قابله باب البحر

فتمتم : كنت أتمنى أن أزور تونس في العطل الصيفيّة فإذا بي اليوم من سكانها. وماذا يدفعني اليوم أن أذهب إلى ذلك المكان العمومي؟ في الحقيقة لست مقتنعا بذلك ... ومنذ أيام سألك أحد الزملاء بالمؤسسة : ما هذه الحبوب التي تكسو بشرة وجهك؟ فأجبته بأنك اضطررت بأن تذهب إلى الطبيب في شأنها فقال لك إنها حبوب شباب ستزول بطبيعتها. وسمعكما زميل إيطالي فقال: مشيتو في نهج 500، فاستغربت الأمر حين قهقه الزملاء وعقب أحدهم : اسمع... اخترها زنجيّة! ولبثت واجما حين همس أحدهم بأذنك : اذهب إلى سيدي عبد الله قش. فاستفسرته : هل يداوي جيدا؟ فابتسم معقبا: إلى المكان العمومي!

هنالك تذكّرت صديقك رمزي رفيق الدراسة بالمعهد الثانوي إذ كنتما تلميذين مقيمين حيث كانت "مدام بومال" تدرسكم الرياضيات، كانت تلك السيدة وردة وردية متعاونة فرنسيّة قادمة من باريس في موضة التنورة القصيرة. يهمس رمزي بقاعة الدرس في أذنك : انظر ... انظر يا بهلول ... متّ في جلدك ... هل تستطيع أن تعي شيئا من الرياضيات؟ ... لا ترد عليه إذ تظل مأخوذا مبهورا مسحورا وتتنهد متمتما : يا لطيف يا ربي .. ابتلينا بملكة جمال!... وفي وقت الفسحة بساحة المعهد يميل عليك رمزي بابتسامته الصافية وعبثه العذب فيقول بالنسبة لي لا أتألّم ، إنك تعلم أنني أتوجه إلى العاصمة في موفّى كلّ شهر عندما يرسل لي الوالد الصرّة، لأفش غيظي في ذلك المكان! أما سيادتك فتعيش هاهنا مثل البغل، نسأل الله ألاّ تنفجر ذات يوم مثل القنبلة.

ولا ينفك يحكي لك عن جو المكان العمومي وعن ممارساته به في كلّ مرة مع وجه جديد وعن التعامل مع الألوان والأشكال ويظلّ يثيرك متعمّدا إغراءك فيلح عليك أن تجرب مثل أترابك الشبان، وعندما افترقتما بمغادرة المعهد وباختتام السنة الدراسيّة أكد عليك في إلحاح : ـ بجاه ربي امشي إلى ذلك المكان !... اسمع... من باب البحر، اسلك نهج القصبة وماهي إلا خطوات حتى تجد عن يمينك نهج القرامد فأسلكه ستجد بآخره ذلك المكان حيث الأبواب مفتوحة والعروض معروضة.

سار الوافي باتجاه باب البحر صوب نهج القصبة وتقدم في وجل تتقاذفه الهواجس إذ كثيرا ما سمع أخبارا سيّئة عن ذلك المكان لما يوجد به من أشخاص منحرفين يفحشون ويفجرون ويسكرون ويعربدون. ثم تساءل : كيف ستدخل وتخاطب امرأة غريبة عنك وكيف ستتعامل معها. إنها لمشكلة عويصة... هل يمكن لأول مرة أن تتصرف دون مشاكل ؟ ...ألا يجدر بك أن تعدل عن هذا الأمر؟...

وانخرطت في نهج القصبة وماهي إلا خطوات بالفعل حتى طالعته لافتة عن يمينه مكتوب عليها نهج القرامد فتسارعت دقات قلبه إذ سلكه في سرعة يلتفت يمنة ويسرة خشية أن يفاجئه أحد زبناء الضاحية أو الموطن فيظنّ أنه ذاهب إلى ذلك المكان.

في ذلك الضغط الشديد وفي ذلك الظرف المشحون بالإضطراب والحيرة أحس بيد تلامس كتفه فالتفت مذعورا فإذا هو أمام أحد رفاق الدراسة فهتف مجيبا :

ـ مراد ... على السلامة ... أهلا ... أهلا وسهلا.

ـ الله يسلّمك... أهلا بك ... ها إنّك بتونس!...

ـ إني أشتغل هاهنا بشركة ... وأنت؟

ـ كذلك أنا... إني أشتغل هاهنا بمؤسسة!... إنّي أرى عينيك تلعبان في لام الألف كأنك ذاهب

إلى ذلك المكان ؟

- وأنت؟

- ما دمت بنهج القرامد فإنّي مثلك ذاهب إليه.

- إنّي ذاهب إليه لأوّل مرّة حسب إرشادات رفيقنا رمزي!

- هيا معي... إني مثل رمزي أزور حي الهوى باستمرار.

وبانتهاء نهج القرامد انعرج مراد إلى اليسار وبعد خطوات توقف أمام باب يعلوه لوح كتب عليه : " أبو الهول" ومن خلال كوة أطل وجه مخيف ثم انفتح الباب فدخل مراد يتبعه الوافي فإذا هما ببهو فسيح تتصدّره منصةّ جلست بها إمرأة مسنةّ منظرها قبيح ومظهرها مخيف وانتشرت بالقاعة كراسي حول مناضد جلست إليها نساء نصف عاريات يشربن ويدخنّ.

لبث مراد برهة ثم اعتذر للوافي قائلا :

- إنّي جئت ألقي نظرة فحسب ... مع السلامة.

لبث الوافي وحيدا فاستشعر وحشة ورهبة وصعب عليه الموقف ففكر في استشارة البواب في كيفيةّ التعامل مع الوضع فعاد إليه يسأله :

- من فضلك كيف أتصرفّ؟

فردّ عليه دون مبالاة بعين مفتوحة وأخرى مغمضة :

- ها إن كلّ شيء أمامك فتصرفّ كيفما تشاء!

عاد وسط المجلس مرتبكا فـأشارت إليه تلك القهرمانة سائلة؟

- من تريد منهن؟

فأشار إلى إحداهنّ دون اختيار أو تركيز.

فهتفت القهرمانة :

- شانتال ... شانتال

وطلبت منه الثمن فنقدها إياه.

هبت المرأة من مكانها مسرعة فشدت على يده وقادته إلى السلم ثم تقدمته في إيقاع رتيب ... ترك ...ترك...ترك... ترتقي الدرجات فتبعها في إيقاع متواتر... طرك...طرك...طرك...إلى أن فتحت باب غرفتها فأدخلته وأغلقت الباب إذ ضغطت على الزر فتحولت الغرفة إلى بهرة من الأنوار الورديةّ ثم قادته إلى الصنبور لتنظيف السبيل وما إن فرغت من ذلك حتى تهيأت له وقالت : هيت لك!...

فلبث ذاهلا يحملق فيها كالمعتوه فخاطبته في استغراب :

- مالك تنظر إليّ هكذا!... إنك تخيفني !

تقدم نحوها كالخروف فنقلته من واقعه إلى تيار عجيب غريب وحملته من موضعه المألوف إلى فضاء متقلب طبقاته مجهولة وأجواؤه غامضة وما هي إلا لحظات حتى وجد نفسه بالضفةّ الأخرى.

وقبل أن يودعها أراد أن يعبر عن موقفه فأعرب:

- إنها أول مرة!

فعقبت على تصريحه عاتبة:

- لماذا لم تصرح بذلك منذ البداية ؟

انسحب مكسوف الخاطر، وما إن تجاوز البواب ووضع قدمه بالنهج حتى انفجر :

- تفوه على إبليس ... ماذا أغرّبك أن تدخل هذه البؤرة. رفع رأسه إلى اللوح ليقرأ اسم الدارLe Sphinx : فقال له أبو الهول : أنا في انتظارك!

قصص

أزهار الزقّوم

مهدي العليمي

"الشمس أجمل في بلادي من سواها ... والظّلام..."

... اخرج يا جرو... أنت الآن حر .....

... ألقوا بي في السجن وأوصدوا الجدران ...

ـ ادخل يا كلب!!

... تباعدت خطواتهم وأغبرة شتائمهم. كان المكان حالكا يشقه ضوء مهزوم تسرب من القفل.

تكوّمت في ركن أضمد جراحي بلساني حتى أغمي عليّ فجأة حين اشتد النزيف.

... استفقت بعد زمن طويل وربما قصير، المهم أن برودة السطح أعادت إليّ الوعي أو اللاوعي، لا أعرف، تكورت بحثا عن الدفء ورغم إرادة التحدي والصبر أجهشت بالبكاء، بكيت طويلا...طويلا... كطفل كان رأسي ثقيلا وجرحي يترجرج.

... حين كنت صغيرا كنت أحلم أن أصبح أستاذا. أستاذا للأدب، وكنت أنفرد بنفسي في الغرفة وأشرع في الحديث عن الشعر، أتذكّر ما قاله أستاذي الجليل، وأقلد صوته وطريقة مشيته ونقراته على الطاولة، تحذيرا لبعض التلاميذ المثرثرين :

ـ يا أبناء صلاح الدين، يا أحفاد الشنفرى... هل أينعت رؤوسكم؟!

ـ الصوت الجوهري، الكلام الجميل، الخطوات الثابتة، الخط الجميل، ما رأيت أجمل من خطه!!

كان أستاذي سيد الفصل وكنت سيد غرفتي أتكلّم بحريّة وأمشي باتزان. أصرخ وأضرب بأكفي الجدار :

ـ اسمعوا وعوا، لا بد أن يحب المرأ شيئا محددا، قلبا ... وطنا... بحرا... شجرة، فتاة جميلة حوراء هيفاء، كابنة الجيران!! (وأسبح في الحلم).

الإنسان لا يعمرّ طويلا، حياته قصيرة ويجب عليه أن يختار ماذا يحب وماذا لا يحب أو لا يبالي، فثمة أشياء لا تعنينا لأنها لا تمس وجداننا ولا تثير عقولنا. علينا أن نحب ونشتهي فالحياة بلا حب وبلا اختيار لا معنى لها.

حين انتقلت إلى السنة الثانية من التعليم الثانوي وكان عمري حينها ثلاثة عشر عاما، بدأت مأساتي الحقيقية لأني فعلا بدأت أعشق الأدب في عيون أستاذتي الجميلة : هاجر حمزاوي!! هل لا زالت تذكر ذاك الطفل الحزين وهي تربت على كتفه :

ـ أنت تلميذ ممتاز ولكنني أنتظر منك المزيد وقبل كل شيء عدني أن لا تجلس من الخلف، أجلس في أولّ الفصل ... أعني هنا.

... هو لا يزال يذكرها جيدا، عينيها السماويتين، شعرها الليلي، وجهها المدور، ابتسامتها وهي تعيد

أوراق الاختبار للمتفوقين، ولا يزال يذكر أشياء كثيرة وذات قيمة بالنسبة له.

... التلميذ الصغير تحت أثقال محفظته في شارع طويل غباره، ذاك الصبي أحب أن يكون ذات مساء أستاذا للأدب!!

- ادخل يا كلب.

- أدخلوني السجن وذهبوا وكأن الأمر بسيط جدا وتافه للغاية!! وأنا في مكان ضيق كنت محتاجا إلى البكاء وإلى تذكر أشياء كثيرة لم أعرها قبل الآن اهتماما كبيرا، أحسست فعلا أن ثمّة علاقة ما تربطني بالله قد تكون وثيقة لا أعرف بالضبط.

وهذا الحزن الذي ينتابني حزن جميل، إنّ الله يحبني أو يكرهني، المهم أن ثمّة علاقة ما، أو لأقل بعبارة أخرى: إن الله يخصص لي وقتا طويلا لتصفية حسابات قديمة أو جديدة، وهذا أمر جميل استعذبت جروحه.

- ادخل يا كلب

- أنا كلب!! لنفترض صدقا أني كلب، هل تعامل الكلاب على هذه الشاكلة؟

لا يزال دمي يمطر في غضب وجروحي يركبها بدني فيغرق وأغرق والمكان لو كنت كلبا لربتوا على شعري ولوضعوا لي ربطة عنق جميلة وجديدة... ولوهبوني لحمهم!! أنا أعرف البشر يطاوعون الكلاب!! لو كنت كلبا لتعريت تماما من جوعي ولأجلسوني هنا أو هناك فوق أعناقهم لأدقها وهم يهرجون. أنا لست كلبا بحجة أنني جائع ومعذب...

ستتضاكحون وتتمتعون كالعجائز " هي ها ها ... إذن أنت إنسان!!"

- تفوه ... تفوه، من هو المسؤول الأول عن غبائكم؟!

لقد أحببت المدينة حتى العظم، رغم أوحالها وكثرة السماسرة والأحمرة وعواهر الليل والنهار. أحببتها وطفولتي تبعثرت في أزقتها فهل يكفي أن أقول ... وهل يكفي أن تسمعوا؟! أنا أحبها ومن لا يعشق روحه رغم جراحها وكثرة آهاتها المكبوتة!! تفوه تفوه... ما نفع الكلام.!!!

... لم أكن قبل كائنا متوحشا ولم أفكر قبل الآن في القتل ولكني الآن مستعد لأي عمل غير مرتقب، أن أحرق ... أن أغرق... آدميا. أن أشعل المدينة المعتوهة. أنا لا أحتاج إلى أن أبرئ نفسي والحقيقة أني أكره الشر والجور ولكن ... كان علي أن أتوحش في هذا الزمن البشري،الرديء. كنت مضطراً لأبدل وجهي وأنصل جلدي كثعبان أرقط... لقد مرت عليّ أحداث حزينة واكتشفت سوءة الآدمي.

صدقوني يا أحبتي الحاقدين، إني أريد أن أحبكم جميعا وأموت على هذا الدين الجديد ولكني أكره الظلم والجور، كم أكره القهر!! ولا يمكنني بأية حال أن أتنازل عن حقوقي الطبيعيّة. وهذه المدينة تسلب الحقوق الطبيعيّة لمحبيها. فما العمل؟! هل أحب مغتصبي!! هذا محال أبعد ما يكون عن مطالب الأحرار.

يا عباد الله!! يا أحفاد صلاح الدين!! نحن لم نخلق لنموت هكذا وقد ولدتنا أمهاتنا بعد وجع... نحن... نحن... نحن اليتامى، أبناء الشتاء. هل كان على التاريخ الأعور أن يحفظ القساوسة والسماسرة والملوك والعواهر وينسى الجياع أبناء الجياع!! لا بد أن نعيد صياغته ونحافظ على وجهه الحقيقي ذاك، وإن كان قبيحا كأيامنا، ذميما كفروج موظفات آخر الزمان!!

أذكرّ للمرة الألف، أنا لا أستحي من الحقيقة، فهل تستحون أيها الزناة؟!

... سوف أشرع كل الأبواب للريح إذن!!

. . . حين ذهب والدي لزيارة الله، تركني وحيدا يتيما ومقهورا. وحين يكون المرأ فقيرا ثم يتيتم، يصبح للحياة طعم جديد ورائحة جديدة، حسنا، لست أول ولا آخر من سيتيتم ويقهر، ولكني أقف الآن أمامكم عاريا تماما لأعلن رفضي القاطع والنهائي لأي محاولة بلهاء لركوب الإساءة، فهذا القلب الجلف قد أطرد صبره وبدأ عدّة التنازلي لقدح العالم وعبيده أجمعين.

يا أبناء الخنازير !! يا أتباع الشياطين، يا أولاد ال. . . سأحرق تلابيبكم وأدق أعناقكم!!

. . . لقد عايشت الجوع وتوطدت علاقتي مع العراء بما فيه الكفاية، وحلمت ـ أنا الحافي العاري ـ أن أصبح أستاذا فأرفع صوتي عاليا" إن الأدب إحياء للمعنى. . . "

هل كان على الجائع أن يفكر في المعنى وفي الأدب في زمن المادة والمواخير. . .

سأعاود التأكيد على العقد المبرم بيننا : سأشرع كل الأبواب للعواصف والأنواء وسأتكلم كما أشتهي، لذلك أنصح ضعاف القلب والقساوسة بالانصراف.

. . . قلت حلمت. . . وبين الحلم والواقع آهات القاصرين والعجز واكتشفت بعد عناء أن الحياة تحتاج حقا إلى حمل السلاح وصعود الجبال. فمغول المدينة رفيعو الدناءة إلى درجة تتيسر فيها عمليّة الذبح بل تصبح عملا لذيذا ومشروعا بيولوجيا بسيطا وحتميا كفطورهم الصباحي أو المقيل.

وأعنيكم هنا يا أولاد الحرام!!

أنا لا أشرّع للقتل ولكني أشرّع للحياة وإذا اشتهت الأنثى الذكر فلا مفر. لذلك من يفكر في توجيه طعنة إليك بادر بتسديد الطعنة إليه دفاعا عن حياة جديرة بأن تعاش، وجديرة بأن تحرق الكون لأجلها، والجدارة مطلوبة لذاتها فإياك ويأس العاجزين!!

لا عجز. . . لا عجز يا رجلا غضوبا، وامضِ في قتلك رعاك الله!!!

كنت ولازلت أتساءل، أي أحمق يرى نفسه أحق بالحياة منا نحن، فيغتصب ضحكتنا ويمضي ضحوكا كأنّ شيئا لم يكن، وأي متعفن ينصّب نفسه ذبابة ليمزّ دمنا؟! وكان عليّ حينها أن أباشر فعل الوجود وعمليّة التصفية.

أنا لم أختر في المقدمة عباس الأعور ولكن الرصاصة سبقت عقلي إلى دماغه وبطنه، وربما لكونه أكثر الخلق نجاسة، أو لأنه حشرة بدأت تتجاوز حجمها الطبيعي وتهدد بالوباء. عباس الأعور، لم يكن جديرا بالحياة ولا الموت . كان تافها جدا. بل جدا جدا. . . عباس الأعور لم يكن يعمل كالرجال. . . كان يعمل ليلا. فحين تغيب الشمس، يخرج من القبو داسا رأسه الكبير في برنسه الأسود ثم يسير ويسير، يذهب ويأتي، يتلصص. . . ، يتحسس كل جدران المدينة اليائسة البائسة، ويمشط كل الأزقة بمهارة الأوغاد، ثم يركن في مكان ما ويخرج قلما وورقة ويكتب ويكتب، أنا لا أعلم ماذا كان يكتب عباس بالضبط لكنه كان ينهق في غبطة.

ـ إن شاء الله تخلى!!

ثم يعاود السير في ثقة المنتصر بعد حرب ضروس ويطرق بابا يدخل بيتا بقدمه اليمنى كالمحترمين ليكمل الليلة الحمراء بين أحضان السيدة وفاء المحمودي، أنا لم أكن أحقد على وفاء بائعة الهوى بقدر ما كنت أحقد على الأم التي أنجبتها!! فالأنثى تولد على الفطرة وأمها إما تمومسها أو تطهرها، ووفاء مومس بالوراثة وكفى الزاحفين على أعتابها قتالا .

عباس. . . وفاء. . . عبد السلام. . . علي البوق. . . حفيظة بوعرقوب أسماء لازالت في ذاكرتي بأجسامها المثقلة أرواحها بالنجاسة. فإذا كان

عباس زانيا وموظفا عموميا، ووفاء موظفة في السلك الخاص كما يقولون همسا !! فإن البقيّة لا يجوز تسميتهم بالموظفين، فعبد السلام الأصلع بائع فطائر قذرة لا يشتريها أحد، وعلي البوق مزاودي تعبت أشداقه من النفخ بلا جدوى، أما حفيظة حفظها الله فهي إمرأة من نوع خاص ، كالرجل، أو هي كالمرأة مع بعض اللواحق والسوابق ثم هي أبعد ما يكون عن الأفعال المجردة!!

ونرجو أن يجيز لنا سيبويه والسيوطي وابن صابر أن نسميها " : الخالفة" . أعني اسم الفعل عفوا عفوا. رجل المرأة!! فلها ما للإناث ولها ما للرجال، لا أعلم بالتحديد نوع هذه المقاربة الرهيبة والعجيبة، ولكن نساء الحي يقلن ذلك ويضحكن ضحكات طويلة وخشنة فيها احتقار وازورار وحقد وتشفّ ثم إني لم أنس حادثة الدلاع، حين شاكسها أحد الشبان، فرمته بدلاعة وأمطرته لكما بقبضتها الحديديّة. مهما تناست المدينة أسوارها المتداعيّة وجيوش غزاتها الزاحفة على أعتابها وصيحات نسائها المغتصبة ورغاء أطفالها الجياع وفضائح لصوصها وما يشاع من خبر وما يباع من عرض فلازالت تحتفظ ببطولات حفيظة بوعرقوب المحطمة " لأرقام فينيس للقبح".

. . . المدينة هي المدينة، تتثاءب في الليل ثم تتمطط كالقط العجوز، حين تتسلّل أشعة النار، وعلاقتي بالمدينة أو بأهلها لا يمكن أن توسم بالعدائيّة أو بالحميمة فالأحكام المسبقة قد قتلت وتقتل وستقل جسما كبيرا من المسماة حقيقة. . تفوه . . . تفوه!! لماذا أتورط في نطق مفاهيم شائكة ومخيفة؟!

هل أنا أحقد على المدينة، هل أنا ناقم على أهلها، أنا واحد منهم ومسألة الانتماء هذه أشبه ما تكون بالورطة حين يفتح المرء عينيه بين حفنة من العبيد.

. . . أنا لم أكره عباس الأعور أو أنا كرهته، المهم أن نظرتي له كانت بلا لون محدد أتفل عليه أحيانا وأرى في أزمته مكتظة، إنه ليس جديرا حتى بالبصاق والشتيمة، كان حشرة ذميمة جدا تزحف على بطنها. أما وفاء فكانت جديرة بأن تكون عشيقته ولم يكن يعنيني وجهها الأفطس أو عينيها الجاحظتين ومشفريها المرعثين، ما كان يقززني فرجها المستباح للصغير والكبير في الحي.

هذا الحي، حي " الفلاقة" يتحول الآن إلى قلعة ماخورية بفضل الأستاذة وفاء!! فحين تغيب الشمس، يتسلل العالم إلى أفخاذها، حتى الأطفال الصغار والرضع يحبون إليها يلتمسون بعضا مما تعلمون وكثيرا مما يعلم عباس الأعور لقد كان الزائر الأول والأجدر بالساعات الطويلة وربما المجانية، مثل هذه الأحداث تناسلت في رحم المدينة الموبوءة وأعطت أكلها زوجات عاهرات ورجالا ملطا أوباشا!!

ستتمتمون في سركم "وهل أنت مصلح اجتماعي؟!"

تفوه عليكم أجمعين، أنا لا يمكن أن أكون مصلحا اجتماعيا ولست قديسا أو إماما أو داعيةسلام ولا مفتشاً عن أسلحة جنسيّة ونووية!! أو مبعوثا أمميا أو أو . . عليكم اللعنة!!

أنا أسامة بن صميدة، بلحمه ودمه و غضبه أولا، أنا أسامة الجائع الحافي المشرد، أنا من أحببت مدينة تغتصب عشاقها في الليل ثم تنكرهم حين يبتسم النهار.

أنا من أنا. . . أنا . . . من رقم بطاقته عشرون مليوناً ورق جواز سفره واحد وعشرون ورقم حذائه أربعون ورقم جوربيه ستون ورقم قميصه الداخلي تسعون ورقم عشيقته الألف. . . اللعنة . . . أنا هو.

أنا ذاك الرجل الفقير، هل هذا الأمر مخز؟؛ هل هذا عار يجب ستره؟!

أنا فقير يا عباد الرحمان!! حين فتحت عيني

وجدتني نفسي هكذا... حبوت على الحصى والأشواك، وروث البهائم وغائط الكلاب وما أكثرهم !! بكيت كم بكيت حين لم أجد من يضمني إلى صدره كأي رضيع ضاقت به الدنيا.

حذار فأنا لا أستدرّ عطفكم أيها الجبناء المنافقون، ولكن الحقيقة عارية وما أحس به الآن إحساس خاص وأنا أتذكّر التفاصيل القبيحة، كان عليّ حينها أن أتحولّ إلى ثعبان أرقط إلى جنّ أعور إلى أي كارثة بشريةّ إذا اقتضى الأمر.

... وقتل عباس الأعور كان أمرا عاديا، فحين زرعت فيه غضبي لم يورق دمه، كان قاحلا، لم تبكه قطرة واحدة وكأنّ شيئا لم يكن.

وضعته في كيس أسود مع بعض القاذورات ثم أحكمت سد المنافذ عليه كي لا يعفن الهواء وألقيته في العربة ورميته للثعابين والخنازير خارج المدينة. ثم نفضت يدي، كان الأمر تافها جدا.

قلت في سري: " حتى لو أوقفتني الشرطة، سيتركونني أكمل مهمتي بيسر، فمن يهتم بقتل بعوضة؟ والأعور أتفه من جناح بعوضة.

أحيانا يكون المرء في حاجة إلى القتل وإلى إسالة الدم، إذ لا بد من القتل إذا اقتضى الأمر ذلك، فحتى الحلم يقتل حين نولد وحين نفكر في الولادة من جديد، وهذه الأرض تخمرت بدمائنا نحن أبناء الأمهات الحزانى، نحن البسطاء، ومع ذلك فقد أنجبت أكثر من أعور !!!

وكان الأعور وصيا !!! لا أعلم كيف... ومن نصبّه، لكنّه باشر أعماله دون انتظار وأخذ يزحف ليلا وأنفه الطويل وأذناه الكبيرتان لا تبارحان التراب والجدران والنوافذ وفي النهاية يغرز القلم في الورقة ويكتب ويكتب، أنا لا أعرف بالضبط ماذا كان يكتب، لكن ما كان يفعله أمر مشين لا ريب فيه، وإلا لماذا همس أحدهم " هذا مخلوق نجس" !!

ـ ادخل يا كلب!!

ـ تفوه يا أولاد القـ......

صدقوني ... صدقوني ...صدقوني، لقد اغتصبني عباس الأعور، أجل اغتصبني الأعور حين ذهب أسامة إلى التجنيد...

أسامة لا يمكن أن يسيء إلى أحد، أنا أعرفه مذ كان طفلا، مذ كنا نلعب بكرة (الشليقة) والغميضة، مذ كنا نجمع الأزهار ونراقص العصافير، أنا أعرفه، صدقوني.

أسامة مظلوم. مـظــ....

ـ .....

هل يجوز أن يتحدث العبيد عن الحرية، بعد ثلاثين عاما من السجن والعذاب، قالو لي: اذهب أنت الآن حر.

ـ الآن ؟ ما معنى الآن ؟!

اللعنة!! ثلاثون عاما بين المغضوب عليهم، ثم ينبسون بكل بساطة، "الآن أنت حر" كيف أكون حرا بعد أن شاخت عروقي وفرخت النقمة في دمي مزيدا من الحقد؟!

كيف أكون حرا وأنا أرى نسل الأعور يتوالدون وينتشرون في كل الأزقة والتراب؟! ثم كيف أكون حرا...؟!

لا...لا...لا... يا أسامة !! أيها الفقير، المعدم، يا من ضاعت أحلامك وأحلام أمك الصغيرة. يا أسامة ألا يزال قلبك نابضا، مازلت تحبها رغم محاولات الكتمان؟! أنت تحبها رغم كل شيء ... وتحب فيها ضحكتها وعينيها الليليتين الحزينتين. لا تنكر!!... إياك أن تنكر هذه المرة أنك تريد الحج إليها لكن " البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما يكون " وهيهات ... هيهات أيها الشقي... أتريد أن تبكي؟!... ما نفع البكاء؟! لن يشفق عليك أحد أنت تعلم هذا... ضاع كل شيء

... أحلامك ... حبيبتك... عمرك الملعون.

اللعنة ... أيها الغريب، أحقا تريد البكاء... اللعنة !! إذا كان قلبك مرهفا مزقه وارم به بعيدا، هل تناسيت أحذيتهم وهي تدق عنقك ورأسك النازف وأنت تنكر أن تعترف أو حتى النظر إليهم والآن .... الآن تنهار أمام حبيبة تناستك حين ضاق بك الكون.

يا فقيرا معدما، الفقراء المعدمون ليس من حقهم أن يحبوا، لا يترك لهم أحد الفرصة للحلم. يقتلونه قبل أن يكبر ويصبح مخيفا، يا من تشردت طفلا، البسطاء الحزانى لن يتركهم أحد وشأنهم ... يغتصبونهم حتى الأنفاس الأخيرة.

لا...لا...لا حرام أن تسير الحياة على هذه الشاكلة. ما ذنبي أنا إذا كان والدي قد أخذه الله حين كان زمني رضيعا، غريرا؟!

باسم العدالة والمساواة، باسم الحريةّ، أيها الإخوة الكرام، أيتها الأخوات الكريمات نعلن انتهاء عصر الأباطرة والظلم وها نحن الآن نشرع أبواب الحرية!! أيها الإخوة الأجلاء... نعلن اليوم رسمياً عن بداية ... وعن ... وعن ...وعن ... وسوف ...وســ... وقد ...ولم ... ولن ولا ...وفي ...وسوف...وسوف...وسوف.

ـ طز طز طز

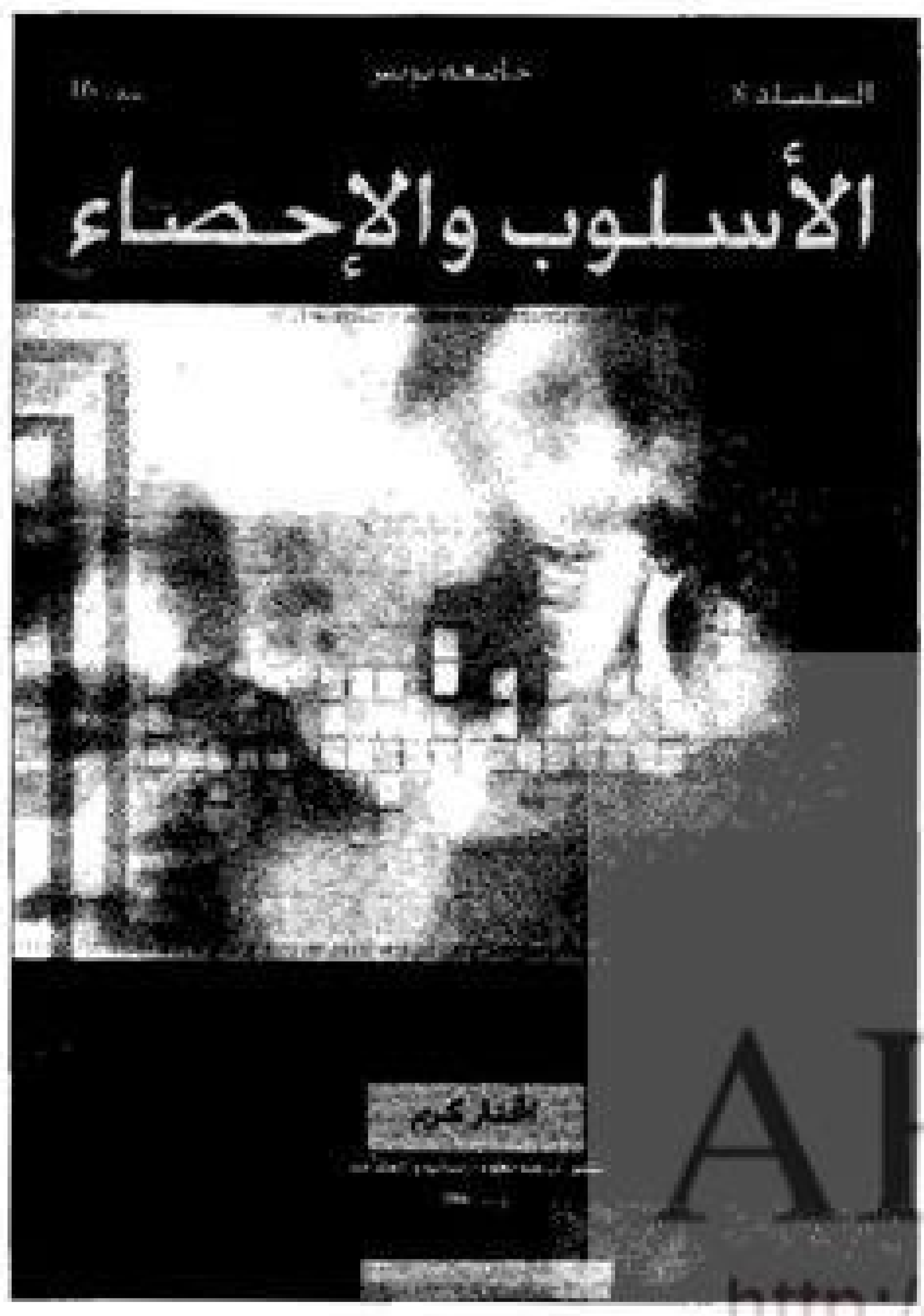
عن جدي الأول قيل أحب حمار أتانا فتزوجها على سنة الله ورسوله فأنجب منها عالما في الكيمياء وآخر في علم الصوتيات. وفي رواية أخرى قيل لم يتزوّج الحمار حبيبته وإنما فكر في ذلك بعد أن وضعت له فيلسوفا ، وقيل عن حماد الرآوية ـ والله أعلم ـ أنه قال : " لقد عاشا علاقة حب أشهر من قصةّ الذريحي والعامريةّ لكنهّ لم يتزوّجها فالحمار كان أرستقراطياً ومسؤولا بارزا في المنظمة الديمقراطيةّ للأحمرة الملتزمة بالقضايا الراهنة لذلك فضل التفرغ لقضايا القطيع وظلت علاقته بالأتان ليلية فقط، كما يفعل المشاهير اليوم!!

ـ ... حرية ... ديمق...طز..طز....طز

"إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون" ؟!

جديد النشر في تونس

إعداد : أبو رانية



* **الأسلوب والإحصاء**
* **المختار كريم**
* **كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية**
* **تونس** 2006

كتاب يبحث في مسألة الأسلوب والإحصاء فيه عرض لمناهج الإحصاء في الدراسات العربية القديمة وعرض لمناهج الدراسات الأسلوبية في الحديث.

يتألف الكتاب من قسمين قسم نظري وآخر تطبيقي. النظري اهتم فيه الباحث بمفهوم الأسلوب وبمسالك تأثره بالإحصاء وبمقوماته اللغوية وبما أسماه " تأصيل المنهج الرياضي الأسلوبي في التراث العربي".

أما القسم التطبيقي فقد طبق فيه " الأسلوبية الإحصائية " على القرآن ومدوّنة من الشعر الجاهلي.



* **لغة تبحث عن أراضيها**
* **حاتم بن عثمان**
* **تونس 2006**

يتضمن الكتاب أربع دراسات : "لغة تبحث عن أراضيها" و الاستشراق وتدريس اللغة العربية في فرنسا و"هل الترجمة نقل للشكل أم للجوهر؟" و"قراءة سيميائية للصورّ الشعرية في قصة قصيرة".

وهو كتاب يقول عنه صاحبه إنه "بحث في العلاقة بين واقع العرب وواقع لغتهم".



*** مقدمة ابن خلدون**

*** عبد الرحمان بن خلدون**

*** مراجعة وتعليق عبد الباقي خريف**

*** دار الشباب للنشر والتوزيع**

*** تونس** 2006

طبعة جديدة للمقدمة راجعها وعلّق عليها عبد الباقي خريف وذيلها بفهارس مختلفة كفهرس الآيات القرآنية وفهرس الأحاديث وفهرس الأعلام وفهرس الأماكن وفهرس الطوائف والفرق وفهرس الكتب المذكورة في الأصل وفهرس المواضيع إلخ. . .



*** قليبية مدينة الجمال والآثار : مجد وحاضر ومستقبل**

*** محمد الصّادق عبد اللطيف**

*** تونس** 2006

دراسة مونوغرافية عن مدينة قليبية تهتم بتاريخها الثقافي والاجتماعي وبأعلامها ومبدعيها في مختلف المجالات الطبية والعلمية والفكرية.



***أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية (بحث في الدّلالة)**

*** محمد الصالح البوعمراني**

*** مكتبة علاء الدين صفاقس** 2006

الكتاب قراءة في أثر الأسطورة في شعر أدونيس. جاء في ثلاثة فصول تعرض الأول إلى الأساطير المهيمنة في المدونة المدروسة وتطرق الثاني إلى أثر الأسطورة في الكلمة وخلص الثالث إلى أثر الأسطورة في بناء نص أدونيس.



*** فاتحة لمدار الريح**

*** منذر العيني**

*** تونس 2006**

مجموعة شعرية تتضمن أربعا وثلاثين قصيدة من "رغبة جامحة إلى "ضياع" إلى ينابيع... حتى "مع الفجر والأصدقاء" لتنتهي المجموعة بقصيد " تباريح لآخر الليل".



*** السّرد في الشعر العربي الحديث : في شعرية القصيدة السّردية**

*** فتحي النصري**

*** تونس 2006**

يعنى البحث " بدراسة أشكال حضور السّرد ووظائفه في الشعر العربي الحديث. والعينة المدروسة شملت الأعمال الشعرية لكل من صلاح عبد الصبّور وسعدي يوسف ومحمود درويش.



*** شرح تشريح القانون لابن سينا**

*** تحقيق عمر الشاذلي وأحمد الزين البرهومي**

*** تونس 2006**

إعادة تحقيق لكتاب " شرح تشريح القانون لابن سينا " الذي ألفه الطبيب العربي مكتشف الدورة الدموية الصغرى ابن النفيس المتوفى سنة 1288م.

يقول المحققان إنهما اعتمدا في عملهما هذا أساسا على كتاب " شرح تشريح القانون " الصادر سنة 1988عن الهيئة المصرية العامة للكتاب تحقيق الدكتور سلمان قطاية وعلى مخطوط عثرا عليه في المكتبة الوطنية بباريس.



*** الشمال الغربي التونسي : فصولا ومراجع**

*** أحمد الحمروني**

*** دار سحر للنشر 2006**

الكتاب دراسة مونوغرافية شملت جغرافيا منطقة الشمال الغربي وتاريخها وحضارتها. وقد غطت الدراسة أساسا ولايات باجة وجندوبة والكاف وكذلك سليانة وبعضا من ربوع ولاية القصرين.

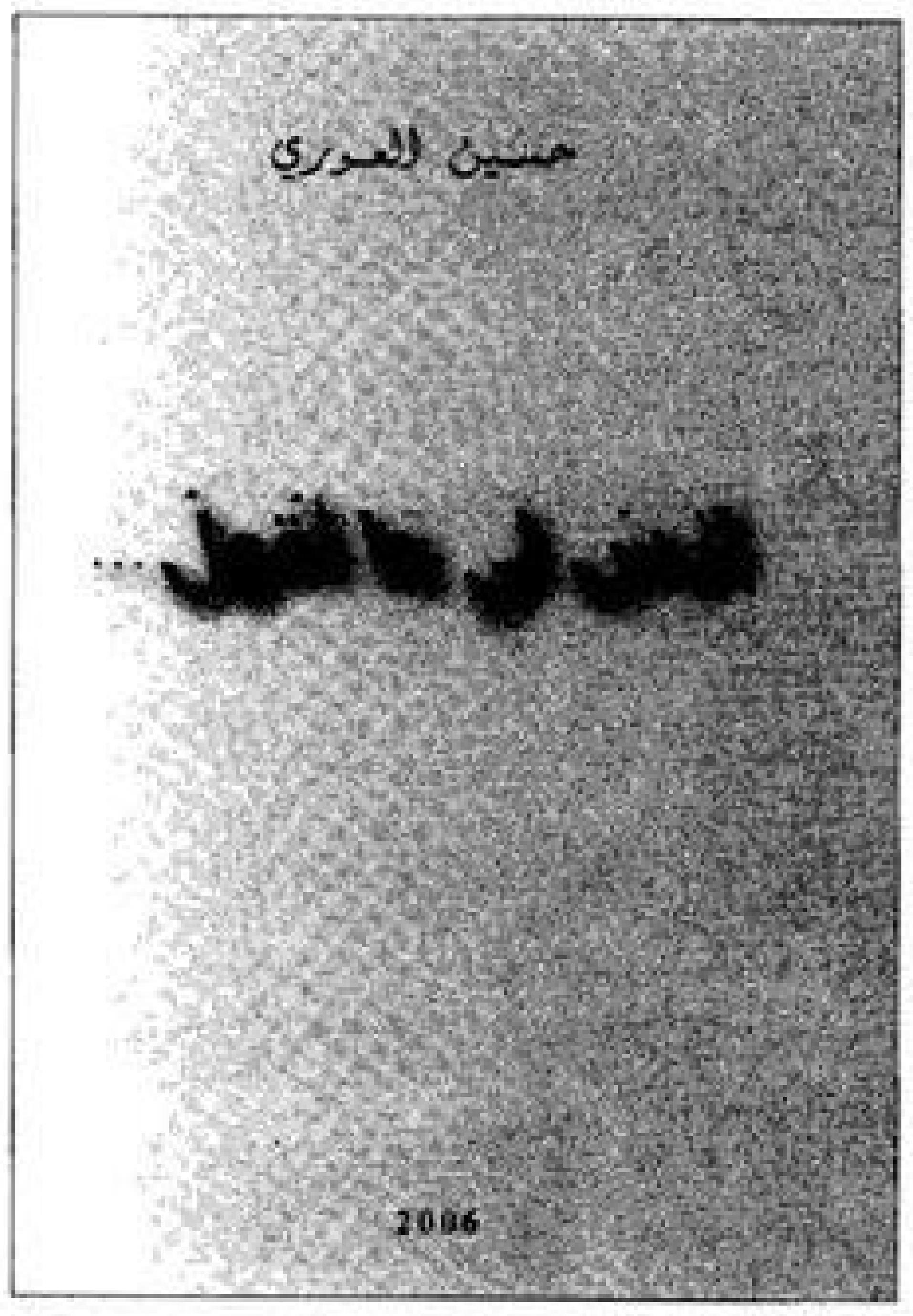


*** بلاغة "الانتصار في النقد العربي القديم**

*** د. حمادي صمّود**

*** دار المعرفة للنشر 2006**

صدر الكتاب ضمن سلسلة " مقام مقال " التي يديرها العادل خضر وقد حاول فيه مؤلفه أي يقف على ما أسماه " بلاغة الانتصار " في شعر أبي تمام وذلك من خلال الرسالة التي وجهها أبي بكر الصوّلي إلى مزاحم بن فاتك آنذاك.



*** ليس لي ما أقول...**

*** حسين العوري**

*** تونس 2006**

مجموعة شعرية في أربعة أجزاء' جزء أول سمّاه الشاعر " عراجين الوقت وتضمّن ثلاثة وعشرين قصيدا وجزء ثان سمّاه "من أشعار البدايات" و تشكل من أربعة قصائد وجزء ثالث أسماه "مريديات" وفيه أربعة قصائد أيضا ورابع وأخير سمّاه "ما بعد الغزو" وتضمّن قصيدين اثنين.



*** فلسفة الأمثال الشعبية بصفاقس**

*** محمد المصمودي**

*** دنيا للنشر** 2006

يخوض الكتاب في "فلسفة الأمثال الشعبية بصفاقس كما يشير إلى ذلك عنوانه فيعرف المثل عموما ويعرف القول ثم يتحدث عن أقسام الأمثال الشعبية بصفاقس ويتطرق فيما بعد إلى معانيها وما ترمي إليه.

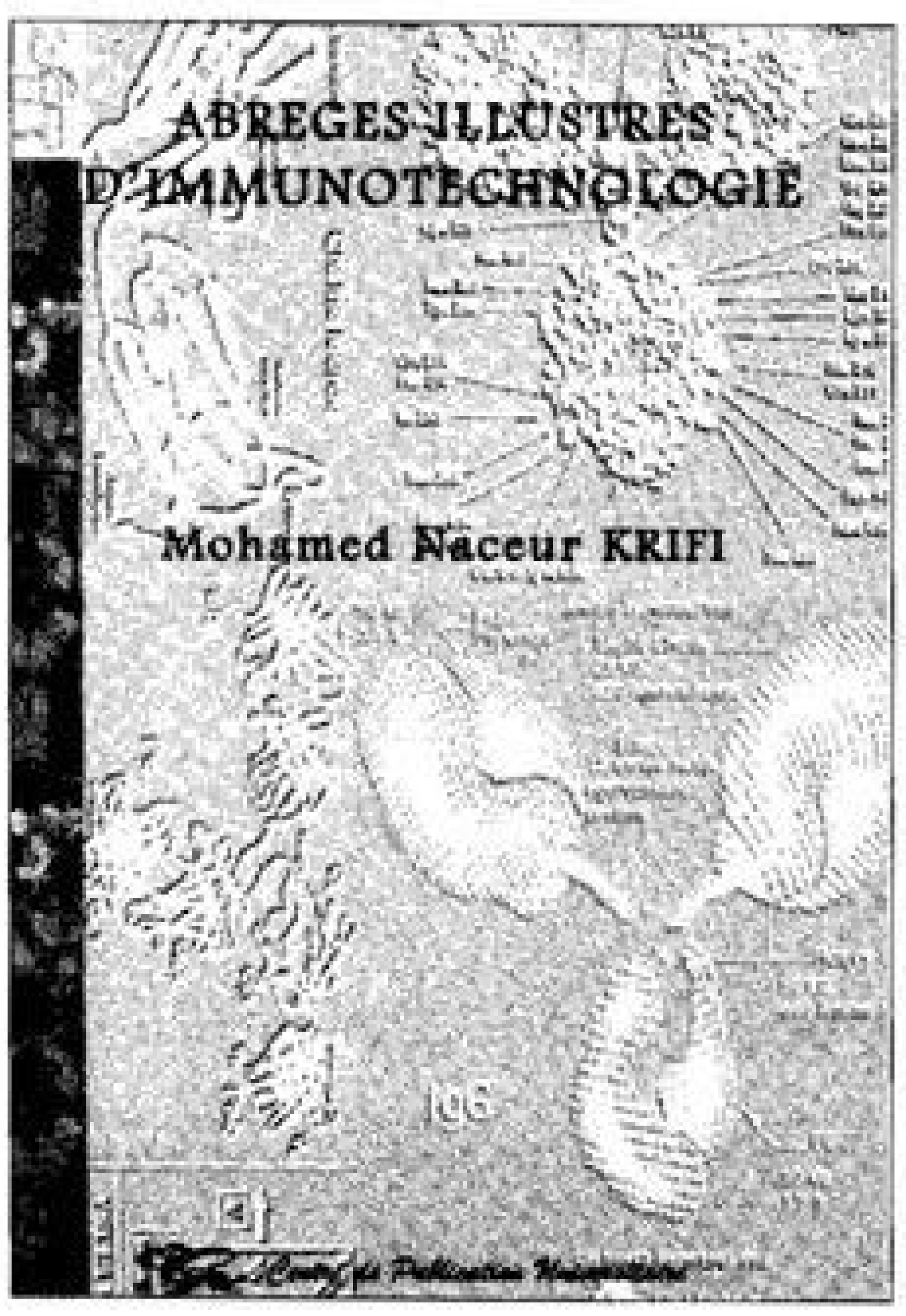


*** La Propriété intellectuelle au Maghreb**

*** Mahmoud Anis Bettaieb**

*** Tunis 2006**

يتضمّن هذا الكتاب دراسات موجّهة إلى الطلبة والمختصّين حول النصوص التشريعيّة التي تنظم الملكيّة الفكريّة في البلدان المغاربيّة.



*** Abrégé illustré d'immunotechnologie**

*** Mohamed Naceur Krifi**

*** CPU 2006**

يتضمّن هذا الكتاب تبسيطا لتقنيات علم المناعة المستعملة في المخابر ومؤسسات البحث البيوطبيّة.



***Le Sacré et la Profane dans les litteratures de langue Française**

*** Textes reunis et presentés par Sonia Zlitni Fitouri**

*** Tunis 2006**

يجمع هذا الكتاب أشغال الملتقى الذي اهتمّ بمضوع " الديني والدنيوي في آداب اللغة الفرنسيّة" و الذي انتظم بمدينة الحمامات من 5 إلى 7 أفريل 2002 بمشاركة جامعيين ومختصّين من تونس ومن الخارج.

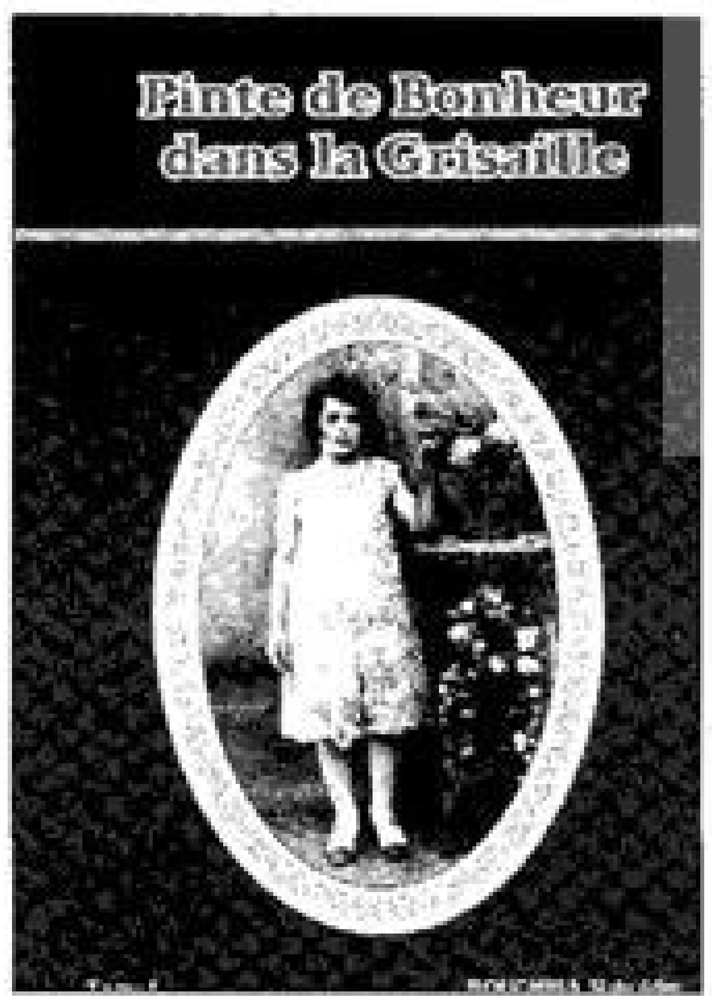


*** Errances sur rives et bitume**

*** Hafedh Djedidi**

*** Dar El-Mizen 2006**

مجموعة شعريّة تضمّ قصائد تغلب عليها روح الرحلة والتهويمات، وهي طريقة أخرى في صياغة العالم والتعبير عن الذات الداخليّة.



*** Pinte de Bonheur dans la grisaille**

*** Bouchhiba Slaheddine**

*** Tunis 2006**

رواية تونسيّة تتمازج فيها أحداث وأحاسيس مختلفة تتمحور أساسا حول حب الحياة.



***JeunesseTunisienne : Qui es tu?**

*** Kamel Hadj Sassi**

*** Tunis Avril 2006**

يحاول هذا الكتاب أن يرسم ملامح الشباب التونسي والأدوارالتنمويّة المنوطة بعهدته، فيظلّ التحولات والتطورات التي يشهدها المجتمع التونسي.